Mircea cărtărescu pururi tânăr, înfăşurat în pixeli

(*din periodice*)

HUMANITAS
BUCUREŞTI
Coperta
RĂZVAN LUSCOV
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Bucureşti: Humanitas, 2003 ISBN 973 – 50 – 0385 – 6
821.135.1 – 4

Mircea Cărtă Rescu s-a născut la 1 iunie 1956 în Bucureşti. După terminarea liceului (la „Dimitrie Cantemir" din Capitală), a devenit student la Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti, pe care a absolvit-o în 1980. Între 1980 şi 1989 a fost profesor de română la o şcoală generală, apoi funcţionar la Uniunea Scriitorilor şi redactor la revista *Caiete critice*. Şi-a susţinut teza de doctorat în 1999, la Universitatea Bucureşti. În prezent este lector la Facultatea de Litere din Bucureşti. A debutat în 1978, în *România literară*. Versuri: *Faruri*, *vitrine*, *fotografii*, Cartea Românească, 1980 – Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1980; *Aer cu diamante* (volum colectiv), Litera, 1982; *Poeme de amor*, Cartea Românească, 1983; *Totul*, Cartea Românească, 1985; *Levantul*, Cartea Românească, 1990 – Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1990, Humanitas, 1998, 2003; *Dragostea*, Humanitas, 1994 – Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe 1994; *Dublu CD*, Humanitas, 1998.

Proză: *Desant '83* (volum colectiv), Cartea Românească, 1983; *Visul*, Cartea Românească, 1989 – Premiul Academiei Române pe 1989 (tradusă în franceză şi spaniolă şi nominalizată în Franţa pentru Premiul Medicis, Premiul pentru cea mai bună carte străină şi Premiul Uniunii Latine); *Nostalgia*, ediţia integrală a cărţii *Visul*, Humanitas, 1993, 1997, 2002; *Travesti*, Humanitas, 1994 – Premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul ASPRO pe 1994 (tradusă în franceză şi olandeză); *Orbitor*, vol. I (*Aripa stângă*), Humanitas, 1996, Premiul ASPRO pe 1996.

Eseu: *Visul chimeric* (*subteranele poeziei eminesciene*), Litera, 1992; *Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999.

Cuprins

Şi, subit, mi-am dat seama, pentru prima dată în viaţa mea, că existam.

Mi-am ridicat ochii din carte:

Iată, existam! Se afla pe lume, din clipa aceea şi nu mai de demult, cineva numit Mircea Cărtărescu”, cineva la fel de străin de băiatul care citise din Camus cu zece minute înainte ca fluturele de omidă.

Dar nu era ca şi când omida ar fi evoluat în fluture, ci ca şi când fluturele, venit de nicăieri, ar fi substituit, într-o fracţiune de secundă, omida, ca şi când o altă conştiinţă, un alt suflet, un alt om ar fi pătruns în mintea mea şi i-ar fi deschis larg ferestrele.

Mi s-a întâmplat în această viaţă cel mai trist lucru cu putinţă: dintr-un poet am devenit un autor. Cred că am fost un poet adevărat cândva, în adolescenţă, când nu publicasem – şi, în afară de jurnalul intim, nici nu scrisesem – încă nimic. Este starea mea ideală, pierdută pentru totdeauna şi la care visez mereu: aş vrea să mă întorc acolo, să dispară cu desăvârşire amintirea celor – vai! – cincisprezece cărţi scrise în cei douăzeci de ani de când am debutat. Aş vrea să am curajul să redevin un nimeni, dar curajul acesta nu-i este dat oricui.

Ce vei găsi în aceste cincisprezece cărţi? Dacă ai răbdare să le vânturi – câteva pagini bune. Dar nu cele pe care critica le-a scos în evidenţă. Căci aceste pagini norocoase sunt, cum se întâmplă mereu, înecate în foarte multă literatură. Şi cu cât literatura e mai bună, cu atât sunt mai puţine şanse să găseşti şi pagini mai mult decât reuşite artistic: pagini *adevărate*. Ele sunt tot ce e preţios în cărţi, căci nu sunt experiment, ci *experienţă*, şi nu sunt reuşite de autor, ci *daruri* făcute autorului. E motivul pentru care orgoliul scriitoricesc e atât de stupid. Pentru aceste rare pagini ar trebui să ai doar o mare recunoştinţă.

Nu trăiesc ca un scriitor şi nu mă simt un scriitor. Mă simt doar un om foarte liber şi – fiindcă preţul libertăţii e cel mai mare – foarte trist. Încerc să trăiesc mai departe. Nu ştiu dac-o să mai scriu ceva vreodată şi nici nu-mi pasă. Nu vreau să rămân în azilul de bătrâni al istoriilor literare.

Cum m-am trezit pe lume

Tatăl meu a lucrat multă vreme ca ziarist pe probleme de agricultură, lucru pe care îl face, de fapt, şi azi, după o lungă întrerupere. Lucra la ziarul „Steagul roşu" al fostei regiuni Bucureşti, care apoi, odată cu reorganizarea teritorială, s-a spart în trei judeţe separate. Cât timp am fost copil şi apoi adolescent, tata era mai mereu plecat „pe teren", cu maşina ziarului, prin locuri cu nume ciudate ca Videle, Alexandria, Călăraşi, Olteniţa, tot atâtea abstracţiuni pentru mine, dar abstracţiuni dense, insistente, căci mereu reiterate în discuţiile din casă. De vreo două-trei ori tata m-a luat şi pe mine în deplasări mai scurte, de câte o zi, în vreo comună ilfoveană, şi din aceste drumuri cu masiva Volga neagră mă-ntorceam mereu extrem de obosit, cu câteva imagini neplăcute în minte: vrăbiile însângerate surprinse şi ucise de grilajul din faţă al Volgii, vaci duse de funie de copii mici pe marginea drumurilor, sate identice, cu inşi cu pălării şi pulovere pestriţe pe la porţi, preşedinţi de I.A.S.-un, mai toţi graşi şi cu

feţe ca de cartofi, luptându-se cu cifre şi indicatori la birourile lor cu intarsii grosolane, pe când tata nota mereu într-un carnet, iar apoi nesfârşite, oribile, plicticoase mese la bodegile săteşti, cu mult vin, din care eu nu beam, cu o conversaţie între şofer, fotograf şi reporteri din care nu înţelegeam nimic… îl tot îndemnam pe tata să plecăm, dar el îmi zicea că mai stăm doar un pic şi apoi iar încă puţin… Plecam pe înnoptate, zburam pe lângă cărute cu coceni luminate palid câteva secunde, pe lângă bi-ciclişti cu eternele pălării ţărăneşti pe cap şi ajungeam acasă cu urechile vâjâind şi urând meseria de ziarist mai mult ca orice pe lume.

Când am terminat clasa a zecea, cu câteva luni înainte să fac faimoasa pareză facială care mi-a schimbat viaţa, alor mei le-a venit ideea că aş putea, vara aceea, să stau o lună la ţară, la aer curat, şi să câştig şi ceva bani în acelaşi timp. Aşa că am fost expediat fără multă vorbă – totul venea pe fondul totalei mele indolenţe şi pasivităţi din acea vreme: m-aş fi dus şi în iad cu aceeaşi placiditate – în satul Chirnogi de pe malul Dunării. Acolo era un I.A.S. specializat în orezarii, dar care făcea şi ceva grâu. Preşedintele (care a ajuns după ’89 ministru al agriculturii) era prieten cu tata, aşa că treaba s-a făcut uşor: urma să stau la un inginer agronom într-o cămăruţă şi să mi se dea ceva de lucru. Mi-am luat cu mine un vraf de cărţi şi o scrisoare de câteva zeci de pagini, pe care nu apucasem s-o expediez din Bucureşti. Era pentru o fată, Sanda, colegă cu mine, căreia i se zicea Calceola Sandalina după numele nu ştiu cărei nevertebrate despre care învăţasem la biologie. Cu ea mersesem de câteva ori în parcuri şi ne sărutaserăm – eu pentru prima dată – şi-mi amintesc şi acum uşorul miros de sulf al părului ei. Acum e activistă PNŢ-CD şi, sigurissim, părul ei nu mai miroase ca atunci. Cum eram grafoman şi până şi comentariile, la şcoală, le făceam de 30 – 40 de pagini, cu atât mai mult mă-ntindeam în scrisorile de dragoste, încărcate de metafore şi aiureli. Pe drum spre Chirnogi am oprit într-un sat, lângă bodegă, şi le-am dat scrisoarea, s-o pună la cutie, unor ţărani chercheliţi. Fireşte, Calceola n-a primit-o niciodată, şi mi-am imaginat apoi de nenumărate ori, răsucindu-mă-n pat de necaz, ce s-or fi distrat indivizii ăia cu înflăcărată mea epistolă de amor.

Satul era ars de soare şi dezolant, cu case pierdute prin livezi şi grădini de legume. Casa inginerului era bătrânească, cu prispă şi acoperiş de şindrilă, şi era înconjurată de o curte în care creşteau cei

mai gigantici maci pe care i-am văzut vreodată, până la piept, cu flori vinete, bătute şi cu măciulii cât merele. Sunt convins că, la o adică, ai fi putut stoarce la haşiş din ei în veselie. Camera mea avea un simplu pat şi atât. Alături era cea a gazdei mele, un june negricios, asudat, care bea toată seara şi apoi venea la mine-n cameră cu un vraf de diplome: de la premiul luat în clasa I până la diploma de absolvire a facultăţii. Mi le-a arătat de zeci de ori, insistând asupra mediilor din fiecare clasă, asupra numelui învăţătoarei şi ale profesorilor, asupra anilor de absolvire… După câteva ore de bătut câmpii, se-ntorcea abia ţinându-se pe picioare în odaia lui şi acolo înjura, trăgea şuturi în mobilă sau plângea în hohote, şi asta noapte de noapte, tot timpul cât am stat acolo. Niciodată nu s-a dus nicăieri şi nici n-a venit cineva pe la el. Dar pe-atunci nu-mi păsa de soarta acestui june nici cât de scaunele de sub masa lui.

Dimineţile mergeam la câmp, la vreo 15 kilometri, într-un loc unde se secera grâul. Mă plantau lângă un morman de boabe de grâu şi trebuia să dau câte un bon fiecărui tractorist care-şi descărca acolo remorca. Făceam, adică, pe pontatorul. Cum eram îmbrăcat „orăşeneşte”, ţăranii îşi băteau joc de mine în stilul lor ambiguu şi grosolan. Mai rău era însă că de câteva ori m-au uitat acolo şi a trebuit să vin acasă pe jos, mergând câte trei ore, pe înserate, printre lanuri de grâu şi floarea-soarelui. Serile, ajuns acasă, n-aveam absolut nimic de făcut, mă plictiseam îngrozitor, umblam năuc prin satul mort, un puşti de 16 ani pe care nu-l băga nimeni în seamă. Fetele de vârsta mea din sat se uitau prin mine de parcă nici n-aş fi fost. Acasă – nici radio, nici televizor, absolut nimic. Ajunsesem să-mi doresc să mai vină inginerul cu diplomele lui, măcar se mişca ceva în faţa ochilor mei.

Totul a devenit tragic după vreo săptămână, când s-a terminat şi recoltatul griului şi nu s-a mai găsit nimic de lucru pentru mine. Aşa că nici nu mă mai luau la câmp. Băteam toată ziua uliţele satului, găsisem un fel de grajduri abandonate, la etaj cu depozite de fin, şi urcam acolo pe o scară… îmi luam cărţile mele, cele mai multe SF, şi citeam acolo, în fân, privind cum se caţără pe mine păianjenii sferici pe picioroange subţiri ca aţa… Mă sileam să mă gândesc la Sanda, însă – lucru care mi s-a întâmplat apoi atât de des, oricât de mult aş fi iubit o fată sau alta – mi-am dat seama, contrariat, că nu-mi mai aminteam deloc figura ei. Cum era posibil? Doar stătusem atâtea ore, zilnic, împreună… Aşa că nici măcar nu-mi puteam cultiva, ca remediu pentru urât şi plictiseală,

imaginaţia erotică.

Nu-mi rămâneau decât plimbările lungi, pe malul gârlelor pline de plăntuţe de orez, şi cititul. De mai mulţi ani citeam, mult şi haotic, tot ce găseam. Tata-şi făcuse o mică bibliotecă, de care era foarte mândru, căci era şi ea un simbol al ascensiunii lui sociale: în tinereţe fusese simplu muncitor, lăcătuş. Mi-l amintesc în vremea aia: un bărbat foarte tânăr, foarte subţire, cu părul negru „pana corbului” şi cu ochii mei. Dar cât de simplu, cât de „proletar”! mai târziu, la facultatea de ziaristică, a-ntâlnit colegi din alte zone sociale şi a învăţat mult de la ei. Pe-atunci venea aproape zilnic acasă cu cărţi, mai întâi dubioase, proletcultiste (dar ce ştiam eu de asta?), apoi poliţiste, de capă şi spadă, de călătorii, în fine cărţi „bune”, de literatură adevărată. Eu le citeam de-a valma, o carte despre Edison, alta despre caşaloţi, „Contele de Monte-Cristo” şi „Crimă şi pedeapsă”, poeme de Neruda şi de Topârceanu. În liceu începusem totuşi să mă orientez puţin în literatură. Mergeam acum la o bibliotecă de cartier, aflată într-un bloc care mai târziu a fost pus pe roate şi mutat la câţiva metri mai în spate pentru lărgirea şoselei Ştefan cel Mare. Luam de acolo cărţi de literatură modernă, îi descoperisem pe Faulkner şi pe Hemingway, citeam şi Thomas Mann… începusem să merg la cenaclul liceului, unde practic toţi colegii mei aveau lecturi mai organizate şi mai întinse ca ale mele. De fapt, am evoluat atât de mult în cei patru ani de liceu, încât aş putea spune că fiecare an a fost o etapă în sine, incomparabil superioară celei dinainte. Dacă în facultate aş fi păstrat acest ritm de creştere intelectuală, fără-ndoială că aş fi ieşit de acolo un geniu. Momentul decisiv al evoluţiei mele s-a întâmplat însă exact la jumătatea liceului, în acel amărât de sat Chirnogi, în acea vară chinuitoare a lui 1972.

Muream, muream de plictiseală. Sunasem de mai multe ori acasă şi mă plânsesem, şi-i rugasem să mă lase să vin în Bucureşti. Degeaba. Trebuia să rămân toată luna pe malul Dunării. Şi trecuseră, Dumnezeule, abia două săptămâni! Epuizasem aproape toată rezerva de cărţi pe care mi-o luasem cu mine. Mai aveam, necitite, doar două, cumpărate recent, şi care nu-mi spuneau mare lucru. Una era o culegere de povestiri de Camus, „Exilul şi împărăţia”, apărută în B.P.T., alta – „Poezia română modernă”, o antologie în două volume. M-am apucat în silă de Camus. Numele îmi trecuse pe la urechi în cenaclu, dar nu-mi spunea mare lucru. Am citit destul de distrat „Nuntă la

Tipasa”, apoi o povestire în care cineva trebuia să aleagă între solitar şi solidar, alta în care unui ins prins de sălbatici i se umplea gura cu sare... Ultima şi cea mai lungă povestire se numea „Căderea”. Se petrecea la Amsterdam şi evoca obsesiv canalele semicirculare şi porumbeii acestui oraş ceţos, care peste ani avea să-mi devină atât de familiar. Ştiu ziua şi ora, poate şi clipa când s-a petrecut faptul astral al vieţii mele, la fel de important ca şi concepţia, ca şi naşterea mea. Eram adâncit în „Căderea” lui Camus. Percepeam foarte vag schimbarea luminii în jur: se însera. Hârtia proastă, galbenă, a cărţii devenise uşor portocalie. Plopii din curtea părăginită a grajdurilor foşneau. Şi, subit, mi-am dat seama, pentru prima dată în viaţa mea, că existam. Mi-am ridicat ochii din carte: iată, existam! Se afla pe lume, din clipa aceea şi nu mai de demult, cineva numit Mircea Cărtărescu, cineva la fel de străin de băiatul care citise din Camus cu zece minute înainte ca fluturele de omidă. Dar nu era ca şi când omida ar fi evoluat în fluture, ci ca şi când fluturele, venit de nicăieri, ar fi substituit, într-o fracţiune de secundă, omida, ca şi când o altă conştiinţă, un alt suflet, un alt om ar fi pătruns în mintea mea şi i-ar fi deschis larg ferestrele. Deodată m-am simţit locuit, posedat, în mănuşa goală de până atunci intrase o mână vie, puternică şi fină, în stare să mângâie, să prindă, să scrie, să emane o aură de lumină albastră. Primul lucru pe care l-am făcut după trezirea aceea bruscă a fost să zâmbesc. Totul în jurul meu era diferit, pentru că eu eram altul. Povestirea lui Camus n-avea mai multă legătură cu ceea ce mi se întâmplase decât fânul, păianjenii, plopii, amurgul. Totuşi, „Căderea” a fost primul text pe care l-am înţeles cu adevărat vreodată. Nu am recitit cartea asta, pe care o am şi acum în bibliotecă, iar restul operei lui Camus mai curând m-a dezamăgit. „Exilul şi împărăţia” a rămas pentru mine un fel de relicvă. Îi ating uneori cotorul cu degetul, sperând, poate, că aş mai putea simţi vreodată bucuria aceea dumnezeiască de a fi venit pe lume.

Îmi amintesc că, întorcându-mă spre casă în acea seară, totul mi se părea altfel: dungile de răşină portocalie şi stacojie de peste sat, zgomotele din bodegă, luminile aprinse prin case. Porumbul crescut, înalt, prin curţile oamenilor. Simţeam aerul ca pe un curent de apă rece, cu viţe şi vinişoare transparente, licărind. Puteam să înţeleg acum. Am ajuns la casa inginerului, am trecut printre macii aceia vineţi, cu tulpini ca date cu var, şi am intrat în odaia mea goală. M-am culcat şi am visat prima dată unul dintre visele mele „adevărate”.

Existam, şi am continuat să exist încă exact douăzeci de ani, pentru că la 36, de asemenea într-un singur moment (despre asta o să povestesc însă în altă parte) acel Mircea Cărtărescu a dispărut, luând cu el iluminarea şi înţelegerea, şi zâmbetul, şi visele. Din păcate, cel care scrie rândurile astea e mai curând adolescentul stupid de altă dată, pe deasupra mai bătrân şi mai trist.

Celelalte două săptămâni au trecut foarte repede. Nu mă mai plictiseam. Reînvăţam să folosesc lumea. Reinterpretam senzaţiile. Reciteam cărţile. Am intrat prima dată *înfeelingul* special al poeziei (pentru care nu avusesem cine ştie ce interes sau preţuire înainte, deşi comisesem câteva poezii) citind antologia poeziei române moderne, pe care am învăţat-o repede pe dinafară. Ieşeam sub cerul liber, lângă oglinzile de apă ale orezăriilor, ascultam vuietul îndepărtat al Dunării şi recitam în gura mare poeme. Singurătatea nu mă mai speria şi timp de douăzeci de ani ea a fost starea mea normală, pe care o căutam şi în care mă simţeam bine.

Când m-am întors acasă am intrat în starea aceea de nelinişte pe care am încercat s-o descriu în „Travesti”. Abia acum îmi dau seama ce căutam în plimbările prin cartiere îndepărtate, de ce căutam mereu acele case în ruine. De ce mintea mea era scindată aproape patologic. Pentru că eram locuit de altcineva, şi el căuta locuri în care mai fusese odată. Acele locuri care existau şi-n visele mele cele mai limpezi…

După o lună am primit în cutia poştală un mandat de 300 de lei: plata pentru scurta mea carieră de pontator.

Bucureştiul meu.

Un complex dragoste-ură mă leagă de oraşul în care mi-am trăit întreaga viaţă, ca de orice obiect pe care îl recunosc ca neavând realitate, ci existând cu totul în adâncul creierului meu. Uneori întinderea asta de teren cu construcţii şi şosele îmi pare hidoasă, asemenea aparatului de metal pe care Freud l-a purtat timp de unsprezece ani în gură, în loc de palat, alteori văd în el o Mandală peste care mă aplec cu atâta concentrare, încât simt cum antenele şi paratrăsnetele din vârful Televiziunii, Interului şi Casei Presei îmi zgârie retinele. Odată mă gândeam zâmbind autocompătimitor: lui Joyce i s-a dat Dublinul, lui Borges Buenos Aires, lui Durrell Alexandria, „dar mie, Domnul, veşnicul şi bunul / Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul” dintre aceste oraşemit, oraşe care apar numai în vis şi, poate, în clipa morţii. Cum eram un adolescent, cum, citind Dostoievski, mă

gândeam că, de vreme ce Dostoievski n-a fost înger, ci om ca şi mine, voi putea scrie şi eu ceva, poate, mai minunat ca „Netocika Nezva-nova” (nu ştiam pe atunci că *nu poate exista* ceva mai minunat), fiind deci pe atunci un puşti înnebunit de Cartea pe care avea s-o scrie (după care, fireşte, avea să se sinucidă, înainte de groaznica vârstă a decrepitudinii, adi

— Publicat iniţial în „Lettre internaţionale” românească, a fost preluat ulterior în „Lettre internaţionale” varianta germană. Este unul dintre prototextele romanului „Orbitor”.

că 30 de ani), calculam şi recalculam cu disperare infimul „corelativ obiectiv” de care dispuneam – căci voiam să scriu proză, numai proză, a fost o ironie a sorţii că am publicat mai întâi poezie – câteva persoane, câteva trasee prin Bucureşti... Enigmele nu voiau să apară. Subterane nu existau. Oamenii erau buni, iar oraşul plat ca un ceas de mână, legat de încheietură cu Dâmboviţa în chip de cureluşă. Unde era splendidul, splendidul amurg petersburghez, cu un student aplecat visător pe un pod, peste apele Nevei? Unde tunelele de cărămidă pe sub Buenos Aires din „Abbaddon”, în care, în cea mai adâncă adâncime, o Oarbă desface coapsele şi pleoapele vulvei se deschid pentru a ivi o privire albastră? N-o găseam nicăieri nici pe Justine din cartierul copt, nici pe Frieda din pivniţele Pragăi, nici pe Alejandra, pentru că încă nu le întâlnisem pe toate în icoana unei singure fetiţe-femei, cu un oraş rotit în jurul ei ca o fustă largă sau ca o pânză de păianjen. Începusem să scriu pe atunci un roman-sonet, cu paisprezece capitole grupate în patru părţi. Fiecare capitol trebuia scris în alt stil, în loc de rime urma să găsesc subtile corespondenţe între capitolele unu şi trei, doi şi patru... Forma era minunată, dar cu ce aveam s-o umplu? Nu cunoşteam oamenii, nu mă interesau, n-am scris în viaţa mea, de altfel, un dialog. Nu iubisem şi nu urâsem pe nimeni. Mă afundam deci în descrieri, descrieri nesfârşite de case şi blocuri vechi, străvechi, fărâmiţate, mâncate de viermi şi urechelniţe pe dinăuntru, cu ferestre rotunde care reflectau amurgul gros ca păcura, cu lifturi antediluviene glisând lent în cuşti de sârmă plină de jeg şi unsoare. Străzi cu case demolate, doar cu câte un zid rămas în picioare, ca o bucată de măsea cu plomba căzută, copaci de un verde nefiresc de spălăcit, de culoarea halucinaţiei... Maidane cu chiuvete ruginite şi carcase de răcitoare, fecale şi sârme... Două, trei, zece pagini despre rătăcirile unui personaj prin astfel de locuri rele... Şi depozite de

cărămidă roşie, cu scoabe de fier, cu ziduri mai vaste ca orizontul… Ciudat este că visam la fel şi, de altfel, întotdeauna în perioadele când am scris, am şi visat aceleaşi lucruri, fără să pot spune prea limpede dacă visul precedă scrisul sau invers. Visam faţade cu stucaturi, cu statui în poziţii neverosimile, patetice, întinzând mâinile spre mine, ferindu-se de lovituri, implorând… Cupole de aramă sub care nimic nu era de dimensiuni umane, cu imense deschideri rotunde sus, în centru… Pieţe pustii, sub un soare transparent, unde, în lumina galbenă, se înălţa un turn la fel de galben, prăfuit şi de neînţeles… De unde îmi veneau imaginile astea, atât de coerente emoţional, atât de dulce chinuitoare? Unele le-am regăsit mai târziu în Desiderio Monsii, altele, fireşte, în Chirico – tulburătorul peisaj cu fabrică din colecţia Bar-nes de la Philadelphia –, iar altele (când m-am visat la Paris), chiar în Parisul pe care l-am văzut în realitate doar anul trecut. Văzusem în vis, încă din adolescenţă, o stradă care duce, în pantă, de-a lungul unor ziduri fumurii, spre Pantheon… Dar când ridicam ochii de la foaia pe care o mâzgăleam cu pixul şi care se făcuse deja galbenă ca flacăra de sodiu şi poroasă în înserarea de octombrie, vedeam, prin tripla fereastră panoramică din camera mea de pe Ştefan cel Mare, un alt Bucureşti, care nu voia cu niciun chip să intre în proza mea. „Femeie, ce am eu cu tine?”, îmi venea să-i spun acestui impostor întins până la orizont, cu case cu olane roşii risipite printre plopi şi carpeni, cu paşnice curţi dimoviene, cu, în zare, magazinul Victoria şi, deja începând să pâlpâie, reclama rotundă, albastră GALLUS, înlocuită abia anul ăsta cu PEPSI. Urât, provincial, cu nişte coşuri cenuşii de termocentrală hiperdeparte, oraşul „real” mă jignea, îmi scuipa în faţă o flegmă cenuşie. Cenuşiu, cenuşiu avea să-mi fie destinul literar, căci unora li se dăduse Viena, iar mie plictisul ăsta fără limite. Din cauza asta nu-mi ieşea mie romanul-sonet, căci unde se ascundea monstruoasa frumuseţe? în blocuri din cutii de chibrit? în case de burtăverzime? în parcul Herăstrău? Nebunii lui Canetti, Empusa lui Man-diargues, somnambula Nadja erau aici substituiţi de oli-gofreni, de „locatari”, de „cetăţeni” cu care nu era nimic de făcut.

Am lăsat baltă proza şi, în fierbinţeala verii următoare, apăsat de singurătate cum nu mai fusesem vreodată, lipsit de mijloace ca să pot ieşi undeva, fără niciun prieten cu care să pot să mă văd, am început să ies la un fel de plimbări zilnice, rituale, menite să-mi coboare angoasa la limite suportabile, oarecum în felul marilor

obsedaţi, care uneori ies în locuri deschise şi descriu mari cercuri umblând ore în şir. Abia atunci am conştientizat faptul că nu cunoşteam oraşul, că Bucureştiul era pentru mine (şi avea să rămână) doar ceea ce percepeam în acele vise limpezi şi ciudate, în care uneori mă ridicam în aer la cel mai înalt rând de ferestre ale câte unei clădiri semeţe şi izolate, privind înăuntru în odăi cu dactilografe verzui. Terminam şcoala generală la 28, lângă Circul de Stat, şi încă nu fusesem în centrul oraşului. Întreaga mea lume rămăsese aceea a mamei mele, care, femeie simplă venită de la ţară, îşi stabilise precis zona de acţiune între Obor şi Dorobanţi, cu o ramificaţie în Floreasca, zonă delimitată de cele trei cinematografe unde mergeam: Volga, Melodia şi Floreasca. Rarisim ieşeam de acolo şi atunci mă cuprindea un sentiment de stranietate, de nesiguranţă metafizică, de parcă aş fi coborât pe celălalt tărâm. Pentru nimic în lume mama n-ar fi mers la un film în centru. Până şi azi evită să iasă din fieful ei. Acel triunghi „curat" de angoasă era tot ce cunoşteam din univers, era un neuron, era ca şi cum, ca să cunosc lumea, aş fi fost dotat cu un singur neuron, care mai avea două sinapse relativ sigure: drumul până la Tanti Sica (devenită Tanti Aura în REM), sora mamei, drum lung cu tramvaiul, până în Du-deşti Cioplea, trecând pe la imensa statuie a dorobanţului de la Rond, şi drumul mai scurt până la Tanti Naşa, undeva în Tei, pe o stradă de mahala adevărată. Naşa se numea Victoriţa şi avea un copil jegos, Marian, cu care eram forţat să mă joc. Dar casă, pe care o revăd adesea în vis – acolo se petrec incesturi oribile, acolo fur câte o statuetă din vreo servantă veche, acolo se-ntâmplă şi un lucru despre care încă nu am îndrăznit să scriu – era o construcţie ciudată, cu etaj şi pod. Am urcat odată, pe când aveam vreo cinci ani, printr-un fel de tunel albastru, ascendent, până în vastul pod, complet gol, în afara unui pom de Crăciun împodobit cu figurine de traforaj, căci naşul era maistru de tâmplărie la o şcoală. El a desprins atunci din pom o figurină, un urs, pe care mi-a dăruit-o şi pe care o păstrez şi acum. Este una dintre cele câteva amintiri pe care le consider premonitorii, alături de faptul că la tăierea moţului, la un an, aş fi luat de pe tavă, dintre bani, pahar şi nu mai ştiu ce – stiloul, şi de cuvintele copilaşului de vreo doi ani care, pe Domniţa Ruxandra, cum mergeam spre liceu, mi-a ieşit înainte dintr-o curte, m-a privit în ochi şi mi-a spus limpede, cu o voce care parcă nu era a lui: „Norocosule!" Aceste două direcţii, Swann şi Guermantes ale mele, completau Oraşul, lumea. În ce priveşte ursul,

el a fost subiectul celui mai terifiant vis pe care mi-l amintesc, între numeroasele mele vise despre fiare: puţin după ce am primit figurina traforată am visat o creatură imensă, cu colţi plini de bale, mârâind înfundat în adâncul pădurii. M-am trezit urlând în întuneric, am umblat prin casa labirintică, lovindu-mă de mobile, parcă ore în şir, până am văzut lumina gemuleţului de la baie. Am deschis uşa (clanţa îmi venea deasupra creştetului capului) şi, în lumina galbenă ca urina, în odaia strâmtă şi nesfârşit de înaltă, cu pereţi de culoarea cadavrelor, am văzut-o pe mama spălând rufe în chiuvetă, în miez de noapte. Udă fleaşcă, înfăşurată în spumă şi-n duhoarea săpunului de rufe verzui, cu sânii goi şi părul ud încâlcit peste spatele lung şi slab, cu omoplaţii ascuţiţi, era ca o statuie de o mărime neomenească, umplând cu totul singura odaie luminată din univers. Da, Bucureştiul meu o avea în centru pe mama.

Abia terminând cu ambiţiile primelor mele proze, peste nucleul ăsta primitiv s-a suprapus alt oraş, cel emoţional, pentru ca abia în facultate, aşa cum peste teleence-fal s-a suprapus mezencefalul (talamus şi hipotalamus, sistemul limbic), iar apoi neocortexul, să acopăr şi Bucureştiul din adolescenţă cu altul, mult mai vast, peste care homunculul meu să se poată lăfăi ca într-un pat cu cearşafurile boţite. Căci aşa cum sub ţeastă am trei creiere suprapuse, de reptilă, de mamifer primitiv şi de om, spaţiul imaginarului meu este ocupat de trei Bucureştiuri: al mamei, al primei femei şi al poeziei. Şi dacă, vreodată, peste creierul de om se va suprapune structura de briliant, inconcevabilă, a unui creier de înger, ce oraş arhetipal, ce Hieropolis ceresc îi va corespunde? în liceu abia, rătăcind cu EA de mână (Lolita, Sonia, Raşelica Nachman-sohn, Clea, Nana şi Gina mea deodată) prin violenţa şi tristeţea fără limite ale unui Bucureşti sexual, prin jungla fără speranţă a gonadelor, prin Grădina Icoanei a geloziei, prin strada Toamnei a urii fără limite numită dragoste, prin gangurile corpurilor lipite şi a gurilor care se caută, şi a mâinilor care se ridică, sub fustă, până la pielea subţire a coapsei interioare şi mai sus, până la chiloţeii sub care se simt, aspre, granulele părului pubian, prin zăpada căzând tăcută în pieţişoara triunghiulară, pustie, în lumina unui bec cu neon, prin bulevardul Kiseleff al nostalgiei, prin muzeul Antipa al antipatiei, prin Foişorul de Foc al răcelii, prin strada Uranus cu cerul plin de stele, abia în liceu triunghiul iniţial se lărgise nesigur, pipăitor, şovăitor, ca o amibă sau ca o palmă cu degete senzitive, desfăcute, cu urmele paşilor

noştri drept amprente digitale şi cu şinele 26 şi 5 ca linii ale Dragostei şi ale Norocului, cu Dealul Mitropoliei ca podiş al lui Venus, cu norii reflectaţi în ape ca noiţe pe unghiile lacurilor Floreasca şi Tei, Cişmigiu şi Herăstrău, şi Tonola.

Alegeam în voiajele noastre de nuntă ale unei nuntiri imposibile trasee marginale şi ciudate, străduţe care azi nu mai există (aşa cum nu mai există în mintea mea înrăită loc pentru dragoste), cu case roz, cu marchize de geam colorat, cu leandri înfloriţi, cu curţi, cu pisicuţe răsucindu-se-n iarbă. Ne opream să zgândărim păianjenii grași, atârnând între trandafiri, ne încâlceam prin fundături uitate de Dumnezeu, cu construcţii spectrale, cu gorgone sprijinind ferestre oarbe, cu lei de piatră şi dragoni de ciment, sparţi şi îngălbeniţi, călăriţi de fetiţe cu ochelari. Când mai trec astăzi, din întâmplare, prin vreunul din acele locuri, văd limpede încă urma de vaccin de pe braţul ei gol şi transpirat şi simt încă acea strângere de inimă şi de testicule, acea stoarcere a glandelor interne şi a glandei mai subtile care secretă Timpul, iar glandele din colţurile ochilor mei secretă serotonină. Aşa că harta oraşului meu e pistruiată cu bulboane şi vârtejuri de nostalgie pură. Nu am observat niciodată aluniţele de pe corpul mamei, dar cunosc în cele mai mici amănunte aluniţele negre, cafenii şi tulbure-translucide de pe corpul primei fete pe care am mângâiat-o goală, iar stropii de nostalgie de pe faţa Bucureştiului, locurile în care ne-am oprit, ne-am sărutat şi ne-am ţinut în braţe, în care am trăncănit, în care am băut şi în care ne-am spus cuvinte îngrozitoare, corespund punct cu punct cu aluniţele de pe pielea ei. Romanul-sonet era departe, şi nebunia insuportabilă a pierderii dragostei mă făcuse deodată apt pentru poezie. Închiriasem o garsonieră la mansardă, cu o masă, un scaun şi un pat, pe Domniţa Bălaşa. Pe cât de auster era interiorul, pe atât de gongoric balconul de fier forjat, cu inflorescenţe Jugendstil, cu hâde mascaroane împletite-ntre ele. În amurgul roşu ca flacăra, ieşeam la aer pe balcon şi priveam cupolele albăstrui ale oraşului. Abia atunci, în Facultate, m-am familiarizat cu Centrul, de parcă aş fi trăit până atunci sub pământ, ca larvă în copilărie, pupă în adolescenţă, şi abia acum aş fi ieşit în noul mediu străveziu, ca imago. După orele de curs, care nu-mi spuneau mare lucru, hoinăream până seara în Centru, în piaţa cu statui, prin magazinele de la coada lui Mihai Viteazul, pline cu gablonzuri şi parfumuri, prin faţa Inter-u-lui şi Teatrului Naţional, pe la Sala Palatului şi pe Calea Victoriei…

începuseră să-mi placă urbea modernă, circulaţia, oamenii mai eleganţi, femeile mai atrăgătoare... Am scris atunci „Poemele de amor”, în care Bucureştiul apare ca o metropolă occidentală, plină de feeria neoanelor, de strălucirea autostrăzilor, de cristalinul arhitecturii. Descoperisem librăriile şi sălile de expoziţie, cenaclurile de pe Schitu Măgureanu şi de pe linia lui 89, ştrandurile, Editura Cartea Românească şi monstruoasele culoare îngheţate ale Casei Scânteii, un Bucureşti intelectual, sofisticat şi răsucit ca un profiterol într-o cupă de argint. Refulasem Triunghiul originar şi reţeaua de aluniţe emoţionale, căci acum, aerisit, colorat, în straturi de cuarţ suprapuse, organizat în două emisfere despărţite de corpul calos al Dâmboviţei, aveam în sfârşit un Bucureşti al meu, un oraş personal, pe măsura mea, în al cărui centru nu mai erau nici mama, nici amanta, ci eu însumi, scriitorul care genera oraşul. Idila mea cu acesta a fost idila mea cu iluzia poeziei. Eram singur ca un câine, hoinăream jigărit câte o vară întreagă, halucinând, prin faţa Continentalului şi Palatului Telefoanelor, pe la Athénée Palace şi prin faţă la Cinema Patria, făcând imagini peste imagini, jubilând şi aplecându-mă în vântul de raze orbitoare al unei glorii pe care o vedeam doar eu...

Durell avea Alexandria? Cortăzar Buenos Aires? Joy-ce Dublinul? Dar aveam şi eu Bucureştiul! Un oraş plastic, proteiform, pe care imaginaţia mea îl modela după voie, îl rotea în jurul unor schimbătoare puncte de perspectivă, ca pe monitorul unui computer, îl colora în jocuri de ape şi franje de interferenţă („*parcă eşti un păun, cu Bucureştiul înfoiat în spatele tău*”, scriam), îl boţeam şi-l împănam cu mică, diorit, ametist, hematit şi duhoare de crabi putrezi şi alge(„ *Bucureştiul e-o stridie cu restaurantul Perla în ea*”, scriam), îl tăvăleam prin mit şi halucinaţie, prin analogii şi paralogisme, prin surréalism şi Art Nouveau şi pop şi op, şi imaginam geneza unui formidabil animal de lumină galbenă, un fetus cu diamant în frunte, pornind de la dubla elice, cu baze purinice şi pirimidinice, înălţată în piaţa Bucur Obor (” *peste Bucureştiul cu ziduri şi glorii / răsăriseră sorii*”, scriam) ... Haşiş, mescalină, morfină, curara şi meritai erau cele cinci elemente din care se modelau ziduri şi arbori, feţe umane cu ochi roz şi buze violete, automobile incolore şi translucide asemeni puricilor de baltă, semafoare ca nişte creiere cu focar epileptic activ. Farmacia 111 profeţea, benzinăria de lângă podul spre Voluntari vorbea în limbi, cofetăria de la Teiul Doamnei vindeca prin punerea mâinilor, Teatrul

Mic în piciorongea şontorogii, biserica Anglicană dădea foc catargelor toamnei, ivite la orizont, cu o lentilă tatuată. Şi câte şi mai câte giumbuşlucuri! Dacă există fericire în singurătate, schizoidie, grafomanie, glosolalie, anorexie, apraxie, ataxie, dacă era reală starea de Bardo a meditaţiei concentrate, dacă întâiul dintre *chak-ras*, divinul Sahasrara, sfera de foc radiind în creştet din deschiderea brahmanică, este adevăratul ochi cu care construim lumea, eram fericit, trăiam în Bardo şi peste mine ardea Sahasrara. Dar de imagini te plictiseşti, asta-i partea proastă cu imaginile. Când îţi faci un nes, torni o linguriţă de cafea solubilă peste o linguriţă de zahăr. Agiţi un pic paharul până când printre granulele cafenii încep să se ivească cele albe. Curând, foarte curând, ele sunt omogen amestecate. Din acel moment, orice ai face, oricât ai agita paharul, nu poţi să le amesteci mai mult şi nu poţi să le mai separi.

Echilibrul, adică moartea. După câţiva ani de fericire imagistică, poezia mea a murit din lipsa putinţei de a mai progresa. Aproape că am murit şi eu odată cu ea, atunci. Am zăcut zilnic, ore-ntregi, între cearşafuri umede, terorizat şi disperat la gândul că nu mai pot să scriu, chinuindu-mă, făcând exerciţii de înnebunire, bând cincisprezece cafele pe zi. Dacă aş fi fost în stare să ingerez alcool, mi-aş fi distrus mintea prin băutură. Vreun an nu am mai făcut nimic, nu am ieşit nicăieri, aproape că nu am mai dormit, iar când aţipeam visam că scriu poeme cu imagini atât de fantastice, încât simţeam că mi se ridică părul pe braţe şi în creştet, dar când mă trezeam îmi dădeam seama de imbecilitatea lor şi mă străduiam să adorm la loc. Cam pe atunci au început acele vise care aveau să genereze prozele mele. Refulatul începea să se întoarcă, postmodernismul se veştejea către modernism, care, ca un film dat înapoi, glisa lent spre simbolismul lui Redon şi Chavannes, ca să se afunde cu toate puterile în Caspar David Friedrich. Regresam, scădeam în statură, coboram etajele minţii mele, pierdeam stadiul sexual, involuând spre cel anal şi oral… Ziua mă fulgerau amintiri dureroase, străvechi, care nu-mi lăsau răgazul să le vizualizez, să-mi dau seama de unde vin, dacă-s amintiri ale unor vise, ale unor momente reale sau ale unei vieţi anterioare (o pictură de Claude Lorraine înfăţişând o radă în care pătrunde o corabie, şi construcţii de marmură, arcuri şi colonade, pe mal, apa înflăcărată şi arhitectura transparentizată de răsăritul de soare, mi-a dat întotdeauna certitudinea leşinătoare că am fost odată acolo), iar noaptea vedeam

mai clar locuri pe care le uitasem de mult, locuinţele unde stătusem până la doi ani, apoi până la patru, la cinci… Totul desfigurat de emoţie, de la panică la extaz… O lumină verzuie, cadaverică, înfăşură odăile imposibil de înalte. Uşile erau toate ca nişte răni stacojii, din care mustea uneori sângele. Aerul era fumuriu, de amurg. Umblam prin decorul ăsta gigantic, puneam mânuţa pe tapete cu floricele, mă opream terifiat în faţa ţigăncii care apărea în uşă, zâmbindu-mi şi întinzându-mi o bucată de rahat gălbui, tăvălit prin zahăr pudră… Intram la baie şi, în locul closetului, chiuvetei şi căzii, desluşeam o vastă sală de conferinţe, pustie, cu o masă lungă, scaune şi broşuri înălţate până la tavan, de-a lungul pereţilor… în braţele mamei, pluteam la o înălţime ameţitoare deasupra străzii, în drum spre alimentara. În toată perioada cât am scris „Nostalgia” am încercat din răsputeri să-mi amintesc cât mai mult din primii ani de copilărie. O fascinaţie puternică mă împingea să umblu dimineţi în şir pe trasee pe care nu le mai străbătusem de două decenii: am mers să văd blocul unde locuisem un an, în apropierea depoului Florească, şi unde balcoanele erau atât de apropiate, încât vecina noastră mă lua din braţele mamei, trecându-mă peste puţul adânc de patru etaje… Am fost, tot în Floreasca, pe strada cu nume de muzician şi am intrat în vila enigmatică în care, la patru ani, mă jucasem „de-a doctorul” cu Silvia, privindu-ne trişti mugureii sexelor goale. Tot acolo mă văzusem foarte des în memorie stând la fereastră şi uitându-mă pe o cărticică al cărei nume, când brusc mi l-am amintit, m-a umplut de emoţie: „Povestea prinţului Saltan”. Dar adevărata, revelaţie, adevărata trezire a memoriei afective, aşa cum în „Oglinda” lui Tarkovski copilul începe să vorbească sub hipnoză, a fost în dimineaţa de acum câţiva ani, când am plecat să caut fabuloasa casă de pe Silistra, în care locuisem până la doi ani, şi din care aveam primele mele amintiri: casa însăşi, în formă de „U”, locuită de chiriaşi rufoşi, de prostituata Coca, de Nenea Nicu Bă, muncitor la atelierele CFR, de nenumăraţi copii ai proprietarilor, ma’am Catana şi bătrânul Catana; vaporul de lemn de pe un dulap; căţelul Gioni, căruia eu îi ziceam Doni; curcanul care se înfoia în curte; tata bărbierindu-se afară într-o oglinjoară cât palma; clopoţelul aurit pe care l-am scăpat într-o baltă şi nu l-am mai găsit niciodată… Am găsit cartierul, dar toate străzile aveau nume schimbate. Cartier de mahala, cu oleandri în curţi şi marchize cu geamuri colorate. M-am sucit şi m-am răsucit pe străduţe labirintice, am traversat pieţi-şoare

tăcute, am privit intens case înalte, în formă de foişor, pe care sigur le mai văzusem undeva… pe Pâncota aerul s-a schimbat, a devenit fumuriu… Pâncota: pântec… Am recunoscut ca în vis alimentara scundă, cu muşcata veştedă lângă casierie, am trecut pe lângă ruinele cu zugrăveală albastră ale unor case ca din Malte Laurids Brig-ge, pe lângă bătrâne întorcând mirate capul după mine, am înaintat cu moartea în suflet printre curţi cu plozi în cărucioare şi fetiţe lovindu-şi palmele câte două şi bolborosind, am evitat privirea ţigăncii din balconul sprijinit pe doi cherubi de ipsos cojit şi am ajuns în faţa casei de la numărul 66. Astăzi ea nu mai există, cartierul tot a fost demolat, înainte ca să pot face măcar o fotografie. Coloane la etaj, geamuri cu sticlă spartă şi înlocuită cu hârtie albastră, impresie de părăsire şi fărâmiţare lentă… O carcasă de automobil american de prin anii ’60, fără roţi, fără faruri, ocupând toată curtea. O uşă de lemn întredeschisă pe latura stângă, unde, la etaj, locuisem într-o singură cameră cu ciment pe jos, bucătărie, sufragerie şi dormitor în acelaşi timp. Priveam fără să înţeleg ruina asta din adâncul adâncului minţii mele. Dezolat, m-am lăsat pe vine, şi atunci, deodată (pentru că o priveam acum de la înălţimea copilului de doi ani?), totul mi-a explodat în creier într-un flux orbitor de lumină. M-am ridicat, am deschis poarta şi am înaintat spre uşa întredeschisă. Am urcat o răsucită scară-n spirală, la capătul căreia o uşă stacojie, enormă, mă aştepta.

Am deschis-o şi m-am oprit în prag, năucit de strălucirea din cameră: pe patul cu cearşafuri de o albeaţă ireală stătea mama, tânără şi goală, cu pata roșie de *lupus* pe șold, cu părul răsfirat pe sâni şi pe umeri, cu ochii strălucind ca briliantele, zâmbindu-mi de bun-sosit.

Arhitectura lui peşte

Mintea mea de azi, oarbă ca un liliac în privinţa viitorului, refuză din ce în ce mai des să se mai întoarcă şi în trecut. Poate fiindcă şi-a pierdut încrederea în sensul ei şi în coerenţa vieţii pe care o guvernează. A trecut atâta timp. Nu s-a făcut nicio minune. N-am auzit nicio chemare. N-am simţit mândria, spaima, bucuria, chinul sau ce-ar putea simţi cel ce aude: „Ai fost pus deoparte chiar din pântecele mamei tale”. Încep să cred că nu fac parte din plan, că nu voi avea niciun rol în istoria cea mare. Că tot ce am făcut vreodată e numai nebunie în singurii ochi care contează.

Da, a trecut prea multă vreme. M-am născut, incredibil, în anii ’50, în secolul trecut din mileniul trecut. Am trăit aproape patru ani

într-o mahala mizeră din anii ’50, laolaltă cu părinţii mei, într-o odaie săpată parcă sub pământ, cu ciment pe jos, cu o maşină de gătit, cu un fier de călcat cu cărbuni, cu un pat de scânduri care-ntr-o noapte s-a prăbuşit cu noi trei. Fratele meu a murit de pneumonie tot mergând de-a buşilea pe podeaua îngheţată, iar eu abia am scăpat cu zile. Ai mei mâncau macaroane şi marmeladă, şi mergeau zilnic la o vecină, Victoriţa, hoaţa de buzunare, să asculte muzică la difuzor. Fiindcă mama lucra la covoare persane, iar tata era lăcătuş la ITB, m-au dat o vreme la creşă. M-au luat înapoi după trei săptămâni, vânăt şi slab ca un schelet: ţipasem ca din gură de şarpe trei săptămâni în şir. Acolo, pe Silistra, în curtea în formă de „U” plină de muncitori, ţigani, ţaţe şi prostituate, m-am găsit să-mi trăiesc şi eu prima copilărie. Arhitectura la peşte: casă de raport ca-n Dostoievski, în plus cu mirosul dulceag de leandri de care put toţi Balcanii.

Tata era deştept şi scria la gazeta de perete a atelierelor ITB. M-a luat şi pe mine o dată la slujbă. Îmi amintesc degete tăiate şi negre de ulei atingându-mi faţa. Am arătat spre o inscripţie de pe un strung galben: „Aicea chie ale paf”. Oriunde scria ceva, pentru mine era „Lapte praf”. Pe taică-miu l-au luat la şcoala de ziaristică. Prin ’59 ne-am luat şi noi catrafusele din casa lui Ma’am Catana din Silistra şi am migrat spre locuri mai acătării: un bloc de patru etaje din Floreasca. Mi-aduc aminte cum urcam în patru labe, în joacă, treptele din hol. Cum era orientată noua locuinţă, unde era bucătăria, unde baia, nu mai ştiu. Am fost în ultimii ani de multe ori acolo, am urcat la ultimul etaj, m-am lăsat pe vine ca să privesc totul de la-nălţimea copilului care fusesem, am încercat să rechem din memorie ceva. Nu mai ştiu decât că uşa closetului dădea direct în dormitor, încât uneori mirosea greu în toată casa. Mai ştiu cada, care avea un fel de scaun din fabricaţie, încât nu puteai sta lungit în ea, şi care la un capăt avea monstruosul cilindru albastru-închis al boilerului. Mama turna în apa fierbinte permanganat violet (oi fi avut păduchi sau vreo boală de piele?) şi zăceam acolo în apă, într-o penumbră de peşteră, până venea să mă spele. Camera mea era minusculă, chiar şi văzută de mine cel de atunci. Locatarul precedent îmi lăsase moştenire un mare sac cu jucării, în majoritate păpuşi cu cap de carton smălţuit, ciobite ca vai de ele. Şi-această a doua grotă în care mi-am adăpostit trupul moale, asemenea racului ce intră în cochilie, era arhitectura la peşte: bloc muncitoresc mirosind a săpun de rufe, a varză stricată, a fecale. Şi totuşi, aş da orice să revăd acel

apartament, să mă plimb prin el, să mă-ntorc acolo unde memoria mea a tras oblonul.

Mama nu mai putea merge la lucru din cauza mea, dar banii nu ne ajungeau, căci tata a avut câţiva ani doar o bursă de student. Aşa că mama şi-a luat de lucru acasă. A adus un gherghef pentru covoare persane şi toată ziua izbea piesele grele, bătea cu furculiţa printre iţe ca să-ndese mai bine firele... Eu, căţărat pe gherghef, mă jucam de-a electricianul. Dar gherghelful făcea zgomot şi ai mei au primit reclamaţii. Tata era acum redactor la un ziar pentru agricultură. Ne-am putut muta aşadar „la vilă", tot în Floreasca. Vila lu' peşte: era tot un bloc, doar că avea acoperiş de olane. Odăile – le-am văzut de curând prin fereastra actualului locatar, căci de data asta stăteam la parter – erau la fel de meschine. Mai mult: exista o singură sobă de teracotă pentru amândouă camerele, încastrată în peretele dintre ele. Am trăit şi acolo doi ani. Am văzut doi ţăcăniţi de zugravi tineri, veniţi să ne zugrăvească apartamentul, mergând pe scările lor ca pe catalige. Unul s-a prăbuşit peste mine, aproape strivindu-mă. Au făcut apoi modele cu rolul: brăduţi şi floricele cafenii pe tencuiala galbenă. Mi se păreau minunate. Îmi plăcea şi cum mirosea vopseaua. Ieşeam şi intram din casă pe fereastră. Copiii de vârsta mea ne adunam la demisol şi ne jucam „de-a doctorul cu chiloţii jos". Foarte aproape de vila noastră era o mare groapă de gunoaie unde-şi avea corturile o şatră de ţigani. Mai era şi un liceu. Azi se numeşte „C. A. Rosetti". Când ajungeam până la el (vreo cincizeci de metri de casă) îmi bătea inima de îndepărtare şi teamă. Acolo m-am speriat o dată îngrozitor de un fluture şi am fugit acasă ţipând. Ciudat că şi fetiţa mea se teme de fluturi, mai ales de ochii lor.

La vârsta de cinci ani, în 1961, ne-am mutat în blocul din Ştefan cel Mare, pentru că se născuse sora mea şi nu mai încăpeam. Aici aveam trei camere, la început goale ca nişte peşteri. N-aveam destulă mobilă pentru ele. De la fereastra camerei din faţă se vedea tot Bucureştiul. Câteva reclame luminoase ce se aprindeau şi se stingeau în noapte mă hipnotizau de-a dreptul. Blocul nu era finisat, în locul liftului era o gaură enormă, de care mi-era teribil de frică. Balconul nostru nu avea încă balustrade: era doar o platformă de beton deasupra vidului. Am visat-o astfel de nenumărate ori. În spatele blocului erau şanţuri de canalizare, foarte adânci, săpate-n pământ, şi mişuna de compresoare şi camioane. Apoi venea o poartă de tablă

dincolo de care, ca un palat infinit de cărămidă, se afla Moara Dâmbovița, care făcea un zgomot îngrozitor. În față, tot atât zgomot făceau tramvaiele vechi, cu clopoţel, care treceau pe şosea. Am trăit douăzeci şi cinci de ani în acel bloc al lui peşte, în apartamentul ce mi se părea întunecos şi scund ca o peşteră de câte ori veneam dintr-o tabără. Ai mei jucau zilnic remi sau tabinet. Am avut radio cu clape şi ochi magic, şi televizor rusesc „Rubin 102". Apoi un televizor alb-negru românesc, apoi unul color, în camera surorii mele era cel mai bine. Erau zugrăviţi acolo, tot cu rolul, palmieri roşcaţi. Ne jucam ore-n şir. Ascultam la radio melodia „Nu mai fi rea, Sanda", despre un puşti ce visează să devină arhitect, şi construiam şi noi castele şi cetăţi din jocul „Arco". Era o cutie de placaj în care, când glisai capacul, găseai, frumos aşezate, bucăţele de lemn colorat: trei conuri albastre, un con roşu, două punţi, două coloane strunjite şi o mulţime de paralelipi-peduri albe, roşii şi verzi. Sora mea făcea din ele frumoase locuinţe simetrice, încununate de ţuguiuri. Eu i le dărâmam, ca s-o văd cum plânge, apoi făceam şi eu un fel de turnuri şuie, aşezând, pur şi simplu, o piesă peste alta, până ce totul se prăbuşea.

Cât timp am locuit acolo, plopii, abia plantaţi când ne-am mutat, au crescut mai înalţi decât blocul de opt etaje, ascunzând cu totul Circul de Stat şi Fabrica de pâine „Pionierul". Dincolo, în faţă, a fost lărgită şoseaua şi vizavi s-a înălţat un bloc mai înalt ca al nostru, aşa că priveliştea oraşului nu ne mai era accesibilă. Mă apucă uneori jalea şi disperarea: ani şi ani şi ani din unica mea viaţă pierduţi între zidurile astea de beton fără istorie, fără enigmă, fără suflet. Arhitectura la peşte, din care n-o să scap niciodată.

Şi ultimii 17 ani, altă viaţă de om, i-am trăit tot la bloc, încă într-un bloc mult mai prost decât al părinţilor mei. Şi ce mândru eram când mi-am cumpărat, din propriii mei bani, munciţi de mine, apartamentul din Nada Florilor. Abia apoi am văzut că nu exista, în toată casa, niciun unghi drept. Că, dacă-ntindeam mâna, îl băteam pe umăr pe vecinul din blocul aflat faţă-n faţă cu al meu. Că trăiam într-un ghetou plin de câini vagabonzi, în care străinii invitaţi la mine acasă ezitau să intre. Apoi am înţeles că asta mi-era soarta, că, orice-aş face, nu voi scăpa niciodată de cutiile de chibrit în care am trăit întotdeauna. Văd zilnic oameni care locuiesc în case minunate, în acele case vechi, de pe marginea bulevardelor sau din zonele tăcute şi aurii ale oraşului, case adevărate, calde, cu personalitate, pe care le poţi iubi ca pe femeia

vieţii tale. Case misterioase ca-n Imperiul Umbrelor al lui Magritte. Cu ce le merită ei? Ce trebuie să faci ca să dobândeşti minunile inaccesibile? *Cât de bine trebuie să scrii* pentru asta?

Habar n-am. Eu doar umblu, serile de iarnă, prin oraş, de la Romană către Visarion, ca să mai privesc pe furiş, iar şi iar, câteva case, nu multe, de care sunt îndrăgostit în secret. Mi se năzărea altă dată că aş fi locuit cândva acolo. Acum ştiu însă prea bine că n-am trăit, niciodată, nicio viaţă anterioară.

Colea, n tină

De vreo cincisprezece ani locuiesc în Colentina, pe strada Nada Florilor. E o stradă în formă de „L” care străbate un soi de ghetou muncitoresc: blocuri identice, zugrăvite în verde închis, cenuşiu şi ocru, aşezate doar la o palmă unele de altele, atât cât să lase loc, între ele, unor înguste zone de parcare. O mişună de pisici de toate culorile se strecoară printre maşini, bătătoare şi pubele revărsate, ducând în gură câte-o gheară palidă de găină sau distrându-se sadic cu câte-un şobolan încă viu. Căţele cu ţâţe roze şi umflate ca nişte tumori îşi apără vitejeşte puii cu boturi negre ascunşi pe sub vreo placă de beton. Clădirile cele mai impozante de pe strada mea sunt centrala termică şi dispensarul. Acestuia din urmă i se repară zilele astea acoperişul: de dimineaţă până seara nişte muncitori urcă pe terasă, cu un scripete, cauciucuri de maşină, cărora le dau foc sus, sub cazanele de smoală. Fumul, spectaculos de negru, se răspândeşte peste tot cartierul odată cu vântul primăverii. Cât despre centrala termică, ea este o cazemată de beton ruinată aproape cu desăvârşire şi pe zidurile căreia sunt scrise cu vopsea roşie cuvinte fără noimă, însoţite de semnul pentru *Copyright*. Sunt desenate şi sexe enorme, dar complet fanteziste anatomic. Alături de centrală (prin a cărei uşă deschisă se văd uneori misterioşi cilindri vopsiţi în albastru) e un maidan atât de plin de cotarle, încât niciodată n-o iau pe acolo când îmi duc fetiţa la şcoală. O mare grămadă de gunoi de pe acel maidan m-a făcut întotdeauna curios: ce e, de fapt, gunoiul? Noi nu distingem, ca americanii, între *waste*, *trash*, *garba-ge* etc. Totuşi, consistenţa a ceea ce numim gunoi diferă mult de la morman la morman. Cârpele împuţite nu mai predomină în noile gunoaie. Le vezi mai mult agăţate prin crengile copacilor, tot mai decolorate, an de an, până putrezesc cu totul. Acum, ambalajele produselor electronice made in *China* formează o bună parte din materia gunoaielor. Bineînţeles, ceea ce miroase e altceva:

acelaşi noroi menajer în care stau înfipte foi de caiet cu teme la compunere, aceleaşi coji de cartofi şi lături cenuşii.

La parterul blocului meu e un *butic* de tablă şi sticlă în care un domn cumsecade stă mereu citind ziarul în aşteptare de clienţi. Când nu merge liftul cobor pe scări, lucru care îmi dă ameţeli: să fie oare adevărat? Pe toţi pereţii sunt graffiti scrijeliţi adânc, cu cheia sau desenaţi cu creion negru. Sunt într-o antiutopie. În tot blocul nu poţi găsi nici măcar un unghi drept. Cine sunt femeile care apar, speriate, pe la uşi? Mulţi locatari sunt arabi. Alţii sunt români de-ai noştri: nea cutare, nea cutare. Domnu' maistru, domnu' inginer, domnu' Nicu pur şi simplu. Se au toţi ca fraţii. Numai noi nu cunoaştem pe nimeni, nici măcar pe cei cu care suntem uşă-n uşă. Mă-ntreb ce-or crede despre noi. Poştăriţa nu vine în bloc decât aproape numai pentru noi. Plecăm şi venim la orele cele mai neaşteptate: evident, nu avem servicii… Mie mi se mai zicea într-o vreme dom' profesor, dar cam cu îndoială: prea sunt pletos, prea sunt numai în blugi. Acum nu mi se mai zice în niciun fel.

Când ieşi din bloc, dacă o iei la stânga, intri în ţigănie. Nada Florilor e împărţită strict în două: jumătate românească, jumătate ţigănească. De la prima intersecţie încolo nu mai sunt decât ţigani. Viaţa lor are loc în aer liber. Toţi sunt afară serile. Stau în fund pe treptele blocurilor şi vorbesc la nesfârşit. La fiecare scară de bloc câte o ţigancă vinde seminţe. Fetele tinere, în papuci, fardate şi cu părul nespălat, stau şi ele jos, pe borduri, şi vorbesc la fel ca toţi ceilalţi: nu există frază fără erudite aluzii la opera lui Kraft-Ebbing. Când trec prin ţigănie îmi arunc mereu privirea în casele lor, prin ferestre. Mai toate tavanele sunt cu ţurţuri lungi de mai bine de-o palmă, ca-n peşteri. *Răpirea din serai* sau *Cina cea de taină* nu lipsesc de pe pereţi. Pe rafturile bibliotecilor stau casetofoane enorme, cu beculeţe colorate. Ţiganii noştri, din Nada Florilor, nu sunt deloc agresivi. Fireşte, în miez de noapte izbucnesc scandaluri îngrozitoare sau alteori casetofoanele sunt date la maximum. De necunoscuţi sau trecători, însă, nu se leagă. Băieţii se adună în găşti şi beau bere din sticle. Arată destul de fioros, dar, dacă ai nevoie şi-i cinsteşti, îţi faci treaba cu ei fără probleme: când m-am mutat, ei mi-au cărat frigiderul şi aragazul până la etajul opt.

De fapt, toată zona lor a fost la început evreiască. Pe o parte sunt blocuri ca al meu, dar pe cealaltă e un mic cartier cu vile cu un etaj,

destul de reuşite, în care locuiseră evrei. Când aceştia au plecat, o vreme vilele s-au pă – răginit. Vopseaua acrilică de pe pereţi s-a cojit atât de oribil, încât faţadele arătau, când m-am mutat eu în zonă, ca un psoriazis al zidurilor. În largile lor curţi interioare îşi făceau nevoile vagabonzii: Geamurile erau sparte. Uşile împăienjenite, îmi amintesc seara când am venit să văd locul pe care avea să se ridice blocul meu (cumpărasem un apartament care nu exista deocamdată): era un amurg violet, gros ca păcura, mai diluat spre galben în zare. Peste tot atârnau de-a lungul cerului fire suspendate de telefon. Cartierul acela de ruine m-a înfiorat: cum aveam să locuiesc acolo? Şi deodată toată mândria mea de a fi reuşit să-mi cumpăr casa doar din bani câştigaţi de mine, din scrisul meu, s-a dizolvat în tristeţea aceea. După vreo doi ani au venit ţiganii şi şi-au întins rufele, ca nişte drapele, prin balcoanele mâncate de rugină. Au stat o vreme aşa, cu tencuiala stacojie ningând peste ei de pe pereţi, până cineva s-a ndurat să revopsească totul în culori aproape acceptabile. Acum fetiţele lor cu funde roşii în cozi bat mingea în singuratice curţi interioare.

Dacă treci şi de ţigănie, ieşi în Teiul Doamnei, stradă curbă, periculos de traversat, dincolo de care se află alte ţigănii, între care cea mai pitorească e pe Maica Domnului. Ştiu acolo câteva case cu totul fantastice: pare că doar pereţii lor exteriori au rămas în picioare, ornamentaţi cu gorgone de ipsos şi îngeri de stuc fărâmiţat, dar de fapt ruinele sunt locuite, cum o arată vreun bec aprins la etaj sau vreo hăinuţă întinsă la uscat pe un balcon strâmb. Una dintre ruinele astea spectrale are o scară în spirală, exterioară, înconjurând un turnuleţ cu luminatoare rotunde ca nişte lentile. În rest, barurile şi cârciumile se ţin lanţ până la bulevardul Lacul Tei unde, dacă ai ajuns, poţi considera că ai ieşit la liman. Urmează locuri civilizate: Circul de Stat, Ştefan cel Mare şi, mai departe, Centrul.

De obicei însă, când ies după cumpărături, nu ajung aşa departe. O iau pe Teiul Doamnei înapoi, spre Şoseaua Colentina. Drumul e curb ca şanţurile unui disc muzical. Copaci bătrâni şi uscaţi se-ntind peste maşinile parcate, negre de praf. Cotarlele se ghemuiesc peste tot. Câteva magazine civilizate, curate: unul de computere, altul de dulciuri şi parfumuri. Aşa cum sunt ele, magazinele astea te bucură întotdeauna: nu eşti în Mato Grosso. Unele vânzătoare sunt tinere şi drăguţe ca nişte top-models. Peste tot, de-a lungul străzii, tonete cu ziare, detergenţi şi fructe. Aproape de şosea, Circa 7 de poliţie te

întâmpină prietenoasă, cu nelipsita dubită în faţă şi cu panoul cu poze de delincvenţi. Am stat de multe ori să mă uit pe pozele astea proaste, cu ţigani hidoşi detaşându-se pe un fond ca de lapte, ţinând în mâini, fiecare, lucrurile furate. Sub fotografii, pe fâşii de hârtie dactilografiate la maşina mecanică, scrie, într-un stil agreabil, ce-au făcut băieţii şi cât au luat pentru asta. Când mi-am schimbat buletinul am fost înăuntru, într-o gloată duhnitoare a subţiori nespălate, şi am stat la rând vreo două ore. Aveam coadă la spate pe atunci, dar în poza de buletin ieşisem aşa de pletos, că funcţionara m-a întrebat dacă nu sunt cumva Zdrelea haiducul. Tot în încăperea aceea dădeam pe vremuri testul maşinii de scris. Veneam cu bătrâna mea *Erika* şi băteam nu ştiu câte rând un de litere, ca şi un mic text despre cauzele obiective ale dificultăţilor economice în care se zbătea ţara. Atunci am cunoscut intelectualii cartierului, vreo zece cu toţii. Unii dintre ei aveau maşina de scris moştenire, o ţineau pe şifonier şi nici nu ştiau să bată... în spatele poliţiei se aud mereu lătrături groase: sunt câinii-lup, toţi maiori şi colonei, locuind în cuşti cu grade diferite de confort, după gradul şi meritul fiecăruia.

Şoseaua Colentina a fost demult un loc de hoinăreală pentru mine. Pe la treisprezece – paisprezece ani coboram la Obor din tramvaiul 4 şi-o luam în sus, fără ţintă, impregnându-mă de praf şi de melancolia străzii. Mă atrăgea ceva către casa naşterii şi a copilăriei mele? Oricum, nu eram conştient de asta. Treceam pe lângă fabrica de săpun „Stela”, cu ochiurile ei de geam necrezut de murdare, cu putoarea de grăsime râncedă care-o făcea să semene cu o bucată mare de săpun de rufe, din acelea verzulii, apoi mă opream vreme îndelungată în faţa ţesătoriilor „Donca Simo”, privind clădirea de cărămidă de la intrare cu un fel de leşin, un fel de surpare interioară: parcă stăteam în faţa unui edificiu văzut în altă viaţă, cu sute sau mii de ani în urmă. Mai târziu aveam să aflu că mai fusesem acolo, pe când mama lucra la covoare persane. Când trebuia să-şi ia modelele pentru covoare mă trezea în revărsatul zorilor şi, de mână cu ea (să fi avut vreo trei ani), înainte să se facă ziuă, mergeam pe şoseaua neagră şi udă, în vântul umed al verii, până ajungeam la ţesătorie. Mă lăsa în curte, să-mi privesc feţişoara în curbura verde a unor mari damigene cu chimicale şi să mi se facă frică de soarele roşu care poleia deodată tot asfaltul în jurul meu. Într-un târziu, mama ieşea cu cartoanele ei viu colorate în braţe şi ne-ntorceam acasă, în camera atât de strâmtă încât

n-aveam loc în ea decât îmbrăţişaţi, pentru ca să se-aşeze din nou în faţa gherghefului şi să bată mereu, ca-n fiecare zi, cu furculiţa ei de cositor printre iţele covorului abia început. După ce mai treceam de maidane cu ţevi ruginite şi de depozite de cherestea înnegrite de ploi, mă-ntorceam acasă mult mai trist decât plecasem, deşi ieşisem tocmai ca să scap de tristeţea şi durerea de cap de la atât de multe ore de citit şi privit în gol camera mea cu ferestre enorme din Ştefan cel Mare.

Prin liceu, apoi, ne-au dus în practică la Teiul Doamnei, unde tocmai se construia complexul comercial. Nu erau pe atunci decât betoane şi sfărâmături de BCA, ţevi de la schele şi, în toate colţurile, mirosul insuportabil de urină. Ne-au dat mături de nuiele să măturăm molozul de prin încăperile vide. Pe pereţii diverselor camere un maniac scrisese cu verde „Fut zugrăvite". Ne-mpiedicam mereu de zugrăviţele astea, nişte băietane în pantaloni şi surtucuri bălţate de vopsea. Se-ntindeau cu muncitorii, nişte puştani şi ei, prin toate colţurile. Pileau cu ei o vodcă ordinară sau bere. Vorbeau la fel ca ţigăncile de pe Nada Florilor. Într-o zi, una dintre ele s-a apropiat de mine, cum stăteam izolat într-un colţ (căci nu aveam nimic în comun, nu numai cu muncitorii, dar nici cu colegii mei) şi s-a aşezat cu tălpile pe pantofii mei, lipită de mine cu hainele ei pline de var şi uitându-se adânc în ochii mei. Apăsă atât de dureros cu tălpoaiele bocancilor pe picioarele mele, încât numai de gânduri voluptuoase nu mi-a ars. M-am uitat înfricoşat şi uluit în ochii ei timp de vreun minut, până s-a îndurat să-mi dea drumul, întorcându-mi fundul şi ieşind, fără o vorbă, pe uşă. Cartea din mâini îmi căzuse pe jos, în moloz. Ce Dumnezeu voise cu asta? N-aveam să aflu niciodată, căci, deşi am revăzut-o apoi în fiecare zi, cu mutra ei spălăcită şi cu vopseaua din păr, nu mi-a mai dat nicio atenţie şi a dispărut din viaţa mea lăsându-mi în memorie doar acest mesaj absurd, inexplicabil dar persistent, de vreme ce şi azi mă gândesc uneori la el.

Acum îmi fac de obicei cumpărăturile pe platforma aceea, la celebrul „Gheţu", unul dintre primele magazine alimentare privatizate după revoluţie. Prin preajmă mai sunt un magazin de compact-discuri şi unul chinezesc, plin de vase emailate şi elefanţi de jad. Mă privesc uneori în oglinda vitrinei de la alimentara prin care se văd şiruri de conserve la borcan: un tip parcă din alt film, în jackă de piele maro şi blugi, cu părul foarte lung şi cu mustaţă pe o faţă ciudat de îngustă. Încerc să mă văd cu ochii altuia şi să spun ceva despre mine: imposibil.

Nu semăn a nimic, n-am vârstă şi nu aparţin nici unei categorii sociale. Nu ştiu ce caut aici.

Şoseaua merge de la Bucur-Obor până la podul Voluntari, de unde-ncepe drumul spre Constanţa. Până la sfârşitul facultăţii nu fusesem niciodată mai departe de ceasul electric de unde se desface, pe stânga, strada 7 Noiembrie. Şi ajunsesem şi până acolo pentru că eram îndrăgostit de o colegă despre care aflasem din întâmplare că stătea pe strada Periş. Am căutat strada pe o hartă şi am găsit-o prin preajma acelor locuri, aşa că le băteam cu *asinuitate*, înghiţind zilnic praful străzilor nepavate şi duhoarea de gaz de la un centru de butelii. Când mă-ntorceam spre casă, dezolat că nici de acea dată nu găsisem casa iubitei mele imaginare (aveam să aflu mai târziu că ea stătea, de fapt, pe Perişani, în Drumul Taberei, şi că bătusem timp de trei săptămâni de vacanţă, zilnic, acest drum de pomană; am revăzut-o de curând şi n-am mai recunoscut-o sub feregea: e acum măritată cu un sirian), îmi clăteam gâtul cu un Cico de la un centru de umplut sifoa-ne. Am văzut acolo, odată, cum marea roată albastră a compresorului scapă din osie, izbeşte un sifon din acelea cu ţeava de cositor ieşind dintr-un cioc de vultur, îl face ţăndări şi desfigurează o fetiţă care aştepta la rând, cu sifoanele ei în plasă. M-am întors atunci acasă pătat de sânge.

La ceas întorceau şi tramvaiele pe atunci, ocolind colosala statuie a lui Neculai Colentina. Mai târziu, linia lui

21 s-a prelungit până la benzinăria de pe Nicolae Apostol, unde a fost distrusă o frumoasă livadă de meri ca să se facă rondul unde întorc tramvaiele. N-aş fi ştiut asta niciodată dacă n-aş fi fost repartizat, când am terminat facultatea, la Şcoala Generală Nr. 41, chiar la capătul tramvaiului, al Colentinei şi al Bucureştiului. Cum mi-am luat repartiţia, m-am dus, emoţionat, să-mi văd şcoala. Drumul cu tramvaiul mi s-a părut, literalmente, nesfârşit. De-o parte şi de alta – case dărăpănate. O excepţie: pe stânga, aproape de capăt, un fel de foişor ciudat, un turn singuratic, solid zidit. Rolul lui în viaţa mea avea să fie enorm, şi am ştiut asta de cum l-am văzut (dar despre acest lucru am să vorbesc în altă parte). Am ajuns, în fine, la capăt. Era deja seară, şi locurile mi s-au părut cu desăvârşire pustii. împrejurul meu se întindea, în amurgul galben, un peisaj industrial: un castel de apă, o hală de fabrică, un atelier mecanic cu câteva jigodii în faţă, trântite de-a dreptul în bălţile de motorină. Am intrat pe strada şcolii. Era un fel de

sătuc sau o mahala cu trecători rari, prost îmbrăcaţi, cu înfăţişarea necăjită a omului mărunt. În firele de telegraf erau încurcate zmee cu cozi de cârpă. Am găsit până la urmă şi şcoala, o clădire veche de peste o sută de ani, îngălbenită ca o măsea putredă. Am intrat în curte. Aerul se făcuse atât de roşu, încât panourile de baschet, strâmbate grotesc, păreau negre ca smoala. Pustietatea urla, pur şi simplu, în jurul meu. M-am întors acasă încremenit de dezolare. N-aş fi crezut niciodată că aveam să rămân acolo zece ani de zile, predând gramatică, mâncând cu muncitorii la bufetul de la Automecani-ca, strângând maculatură, sticle şi borcane, făcând recensământul animalelor iarna, pe viscol, ţinut la porţi de oameni duşmănoşi şi lătrat de turme de câini. Şi totuşi, asta am făcut, zece ani, zi după zi: am fost acolo, ducând copiii la pădurea Andronache, traversând calea ferată plină de păcură, făcând meditaţii peste meditaţii ca să pot supravieţui… Duminicile mergeam la talciocul popular de la

Râul Colentina, vindeam şi cumpăram discuri în coperţi jerpelite, cărţi, ţoale, dar mai ales căscam gura la tot ce era etalat pe jos, într-o mizerie apocaliptică, într-o mare de lume. Tocmai în aceşti ani, cei mai mizerabili ai ceauşismului, m-am găsit şi eu să scriu poezie, să iubesc, să-mi fac o familie… Oricum, parcă toate le-am făcut pe dos, întotdeauna.

Mult mai târziu am aflat că, de fapt m-am născut în Colentina, la câteva sute de paşi de blocul unde locuiesc acum, ceea ce mă face să mă-ntreb dacă nu cumva toată viaţa m-am învârtit în infernul ăsta încercând să ajung încă o dată acolo, la casa aceea magică, în camera aceea interzisă… „Când stăteam pe Silistra, când erai tu foarte mic…”, îmi tot spunea mama când îşi amintea de acele vremuri, aşa încât însuşi acest nume, Silistra, este sensibil în mintea mea ca o fiinţă vie, o larvă cu pielea moale şi vulnerabilă. Localizam însă foarte vag strada asta, de care-mi aminteam ca prin vis, sau ca de un loc văzut într-un vis. Trebuia să fie undeva dincolo de şosea, cam între Ziduri Moşi şi Doamna Ghica, dar nu eram sigur nici măcar de asta. M-am afundat, totuşi, de câteva ori în cartierul acela – o mahala în toată regula – dar n-am dat de strada cu pricina. Am întrebat oameni bătrâni, care toţi îşi aminteau de numele ăsta. Era „pe-aici, pe undeva”, dar pe unde? Abia când, la capătul multor drumuri, mi-a trecut prin cap să pomenesc de proprietăreasa casei unde mă născusem, faimoasa Ma’am Catana, bătrânii s-au dumirit, şi o mamaie m-a dus, aproape de mână, în locul

unde trăise, despotic, proprietăreasa şi brusc m-am văzut în faţa unei case care exista de mult în mintea mea, aureolată de suferinţă şi nebunie. Casa în formă de „U", cu leandru mirosind extatic, cu galerie la etaj, acum părăsită, aproape o ruină, cu geamuri sparte, cu tocurile uşilor smulse… Intrând în curte, m-am lăsat în voia memoriei corpului, care m-a purtat sus, în aripa stângă, pe scara complet putredă, m-a-ndreptat spre al doilea holişor cu tapetul de hârtie mucegăit şi m-a oprit în faţa uşii stacojii, cea de care se leagă într-un fel tot ce am scris vreodată, pentru că tot ce am scris a fost ca să pot ajunge acolo. Am deschis uşa. Pereţii odăii cu ciment pe jos, unde văzusem lumina zilei, erau de paiantă. Pe jos era doar un preş de zdrenţe, bălţat. Pe maşina de gătit stătea un fier de călcat cu cărbuni. Iar pe pat stătea mama, cu aerul ei modest pe care l-a avut întotdeauna, dar tânără şi cu părul sticlind în lumina fragedă din fereastră…

După câteva luni m-am întors pe Silistra (care acum se numeşte Pâncota) ca să fac nişte fotografii cu casa. Aveam un aparat Polaroid şi vreo zece filme, dar toate pregătirile mele nu mi-au mai servit la nimic. Toată strada fusese între timp demolată şi-n locul ei se-ntindea un mare maidan pe care cei din jur apucaseră deja să ridice munţi de gunoaie: carcase de frigidere Fram, sticle jegoase, robineţi ruginiţi, ziare folosite ruşinos… Muşte verzi bâzâiau, zburând cu o viteză de necrezut, peste putoarea dulceagă a locurilor… O căruţă trasă de-un cal, plină de sticle goale, era oprită aproape de locul unde fusese casa. Ţiganul zăcea pe capră ca un sac de cartofi, iar ţiganca aduna sticle de pe maidan în poala şorţului. M-am întors pe Nada Florilor dezolat de parcă aş fi pierdut şansa vieţii mele. Îmi făcusem planul nebunesc să cumpăr acea odaie şi să vin să stau, măcar din când în când, acolo. E singura casă pe care mi-am dorit-o vreodată. Cum ar fi arătat nopţile dormite acolo, în farmecul intens al odăii albite de lună? Şi nu m-aş fi trezit oare în vreo dimineaţă în mirosul oalelor fierbând pe maşina de gătit şi, alergând afară, n-aş fi găsit, apărută încă o dată pe pământ, curtea aceea din centrul lumii, cu bătrânul Catana stând pe prag şi curcanul înfoindu-şi penele, şi Gioni alergând în trei picioare, şi nenea Nicu să răzându-se într-o oglinjoară, chiar în mijlocul curţii? Şi Victoriţa, hoaţa de buzunare, care mă iubea ca pe copilul ei, nu avea să-mi aducă din nou rahat moale şi verde, pudrat cu zahăr şi biscuiţi puţin arşi? Şi tanti Coca, prostituata cuminte şi timidă, n-avea să mă ia în braţe din nou, impregnându-mă cu parfumul ei, pe care l-aş

recunoaşte oricând şi oriunde? Şi rondurile acelea de lalele care ardeau suprafiresc în soarele dimineţii…

Am traversat şoseaua şi m-am înfundat din nou printre blocuri, pe lângă şirul de pubele revărsate. Am trecut cu mâinile-n buzunare pe lângă puştimea ce juca fotbal cu piciorul în mijlocul străzii şi am intrat pe Nada Florilor, în holul blocului cu firmă roşie ca de bordel zăcea un câine bolnav, parcă strivit, căscând din când în când din bot. I-am dat bună ziua domnului cu buticul şi am urcat pe scări, căci liftul era iarăşi defect. M-am întrebat din nou dacă nu cumva visez: ororile scrijelite pe pereţi. Duhoarea de ciorbă şi de tocană. Ghenele supurânde. Gospodinele deschizând uşa şi urmărindu-te înfricoşate.

Ajung în fine sus, la opt, descui şi lumina bibliotecii mele iradiază din capul holului. Las plasele la bucătărie şi intru în living. Mă trântesc pe fotoliu. Rămân cu ochii în gol. Slavă Domnului, sunt acasă.

Animale de tablă

Ai mei nu erau bogaţi şi, pe de altă parte, oferta de jucării a anilor ’60 era, la noi cel puţin, extrem de limitată. Pe când lucra la Atelierele mecanice ITB, tata îmi aducea, de Moş Gerilă, câteva jucării care li se dădeau de la serviciu. O dată (şi asta e una dintre cele mai vechi amintiri ale mele) cadourile s-au dat în cadru organizat, într-o imensă – mi se părea mie – sală de festivităţi. Să fi avut atunci vreo doi ani şi jumătate. M-au trimis pe scenă ca să-mi spun poezia şi să-mi iau punga cu daruri de la însuşi Moş Gerilă, venit să viziteze clasa muncitoare. Dar, straniu: moşul avea o lungă barbă neagră! Când am dat cu ochii de el, am început să urlu din răsputeri. Am luat-o la fugă spre treptele scenei, dar nu mai nimeream ieşirea. A trebuit să urce mama pe scenă şi să mă ia la subţioară, şi am plecat din sală lăsând baltă şi daruri, şi tot, eu răcnind tot mai tare pe măsură ce primeam palme îndesate la fund. Nu pot să uit însă racheta de tablă care scotea santei din coadă, pe care am primit-o anul următor şi un fel de platformă pe roţi, cu cuburi colorate de plastic deasupra, care se roteau când trăgeai de sfoară jucăria.

De obicei însă, ai mei, când îi apuca generozitatea, îmi luau jucării standard. Mergeam împreună la „Scufiţa roşie”, la Obor, magazin de jucării mereu învăluit în fumul de mititei de la grătarele din preajmă, dar mai ales învăluit, în mintea mea, într-un fel de legendă: trebuie să fi fost ceva mizer, de fapt, dar pentru mine era un loc extraordinar, pe care l-am visat apoi foarte des. Pe dinafară arăta

ca şi bodegile vecine: o casă vopsită în stacojiu, cu nişte ferestre care foloseau şi de vitrine. Avea, înăuntru, două încăperi. Duşumeaua era de scânduri frecate cu gaz (contra ploşniţelor), aşa că totul putea a gaz de te trăznea. Prima încăpere avea numai jucării pentru băieţi, iar a doua, cea din fund, doar pentru fete. În aceasta din urmă n-aş fi intrat în ruptul capului, aşa cum nu ţi-ar trece prin cap să intri într-un W.C. pentru femei. Aruncam doar priviri timide, destul ca să văd păpuşile, hidoase ca nişte avortoni, îngrămădite, strâmbe, căzute unele-n braţele altora, pe rafturile vopsite de asemenea în stacojiu. Noi ne îndreptam spre tejgheaua de pe o latură a primei odăi, dincolo de care, pe rafturi, erau tot felul de obiecte jalnice (dar extrem de atrăgătoare pentru mine): pistoale cu apă din plastic de culoarea vomei, mingi descentrate, roşii cu buline albe, un fel de cărucioare de tablă pictată trase de căluţi tot de tablă… Pe tejghea ţopăiau mereu câteva jucării mecanice, extrem de primitive, din aceeaşi universală tablă: crocodili care clămpăneau din fălci, broaşte şi cocoşi cu cheiţă, buburuze mari cât pumnul… Mori de vânt din tablă vopsită roteau aripi de tablă vopsită. Carusele de tablă, până şi peştişori de tablă în false acvarii. Mă alegeam de acolo, mai mereu, cu câte o bâzdâganie ţopăitoare, într-o ordinară cutie de carton scămoşat cu ceva scris pe ea şi cu animalul respectiv desenat naiv, având un zâmbet larg pe chip.

Acasă nu mă lăsam până nu rupeam arcul din primele minute. Roteam de cheiţă în duşmănie, strâmbam picioruşele de tablă ale găinii sau broaştei, sau ce era, în speranţa că va ţopăi ceva mai mult data viitoare. Picioarele se blocau, mă enervam, dădeam cu jucăria de pământ, jucam fotbal cu ea… Când nu mai era bună chiar de nimic (şi după ce-mi luam bătaia de rigoare de la ai mei, uimiţi cât eram de stricător), mă apucam să demontez carcasa de tablă „ca să văd ce e-n ea”. Bănuiala mea este că, de fapt, aici voisem să ajung de la bun început. Procedam barbar, prin încercare şi eroare. Sigur, vedeam micile agrafe de tablă prin care cele două jumătăţi erau îmbinate, dar nu mă ducea capul să le desfac câte una, şi nici n-aveam răbdare. Luam ciocanul şi-i trăgeam broaştei la cap până o strâmbam cu totul. Din loc în loc se căscau atunci goluri între jumătăţile carcasei. Băgăm degetele, riscând să mă tai în tablă, şi trăgeam cât puteam, până când cel mai deştept ceda. Acesta era mereu animalul. Scoteam atunci triumfător din burta lui Mecanismul.

Ajunsesem la *lucrul în sine*. Deşi făceam asta de zece ori pe an,

eram mereu emoţionat. Aveam în mânuţele mele de copil de cinci ani un obiect complex şi uimitor. Era obiectul care explica mişcarea. Era *primum movens* al jalnicei găini. Carcasa, acum aruncată într-un colţ, turtită până la nemairecunoaştere, nu fusese decât aparenţă, iluzie, mimetism căznit şi inutil. Adevărul era Mecanismul. Fiecare lucru, începeam să bănuiesc, avea un Afară şi un înăuntru. Ca să ajungi la înăuntru trebuia să-l distrugi pe Afară. Asta n-o făceau copiii cuminţi. Ei se mulţumeau să învârtească decent cheiţa şi să se bucure de minutul de ţopăială. Copiii răi stricau jucăriile ca să vadă ce au înăuntru.

Iar înăuntrul era acelaşi, indiferent dacă jucăria de tablă fusese o buburuză, o găină sau o broscuţă. Acelaşi arc de oţel albăstrui, rotit forţat în spirală, acelaşi tambur greu de metal, aceleaşi vreo cinci-şase rotiţe dinţate mai mari sau mai mici, din metal galben. Toate prinse între patru plăcuţe perforate, cu care mă luptam chiar mai mult decât cu carcasele. Roşu de furie, trăgeam cu ciocanul de-a valma peste piese, doar – doar se va desface cadrul în care erau încorsetate. Când cadrul ceda, toate piesele se rostogoleau în pat, care-ncotro. Căci să ajungi la Mecanism nu era de ajuns. Şi el trebuia desfăcut până la ultimele componente, până la atomii indestructibili. Aveam acum în pumn o panglică de oţel cu care nu ştiam ce să fac, o roată grea cu ţumburuşuri crestate şi câteva titireze zimţate, pe care le şi răsuceam între degete pe lacul mesei din sufragerie, privind cum rămân apoi aproape fixe în rotaţie, baleind imperceptibil în lături, un timp amuzant de lung. Roata cea mare, pe când se rotea măreţ ca o galaxie, scotea şi un huruit melodios, pe când cele mici, gravitând în jurul ei, erau tăcute, dar mult mai sclipitoare. Până la urmă însă, se ciocneau unele de altele, se destabilizau şi se prăbuşeau pe o parte, unele mai repede, altele mai târziu, dar acolo se ajungea inevitabil.

Mă plictiseam şi de titireze în vreo jumătate de oră. Multe cădeau pe jos şi, mai târziu, auzeam câte un răcnet şi înjurături dacă taică-meu călca pe vreunul din ele. Sau se rătăceau prin sertarul cu nasturi al mamei şi, când mama băga mâna-n grabă, se-nţepa în ţumburuşele ascuţite ca acele şi auzeam atunci faimosul „crăpare-ar fierea-n tine, că nu te mai potoleşti o dată!”

După o vreme însă, cu o perseverenţă de furnică, ai mei ajungeau din nou la concluzia că trebuie să-mi ia o jucărie, şi mă alegeam cu altă mizerie de tablă, pe care mă grăbeam, la rândul meu,

s-o dejghin în acelaşi fel. Într-un singur an, când fusesem la ţară, la Trântava şi luasem de-acolo un purice (de fapt, *toţi* puricii din sat se suiau pe mine în asemenea împrejurări), am renunţat să mai desfac mecanismul în componente. L-am folosit atunci *tale quale*, frecându-mi pielea plină de ciupituri cu zimţii răcoroşi ai angrenajului. Inventasem *scărpinătoarea*.

Tahistoscop

Nu am încredere în viteză. Poate şi din cauza moştenirii mele bănăţene, prezenţa de spirit şi promptitudinea reacţiilor nu mă prea dau afară din casă. M-am căit întotdeauna de tot ce am făcut în pripă, de fiecare pagină pe care-am dat-o la tipar fără s-o revăd, de orice decizie pusă în aplicare pe loc. Citesc încet şi scriu încet, aproape incredibil de încet. Rareori am scris mai mult de două pagini deodată. Şterg foarte puţin din ce scriu tocmai fiindcă, migălind la buclele şi buclişoarele literelor, am destul timp să reflectez la ce fac. Şi totuşi, a existat un moment în care am încercat să schimb macazul vieţii mele domoale şi „s-o bag în viteză", întâmple-se ce s-o-ntâmpla. Tentativa mea de a deveni, măcar în anumite privinţe, un Speedy Gonzales a fost contemporană cu aselenizarea şi s-a soldat cu construirea unui tahistoscop.

Nu a fost primul obiect pe care am încercat să-l construiesc în acea vreme. Am făcut mai multe, rămase în diferite stadii de execuţie. Îmi amintesc acum o farfurie zburătoare de carton, în interiorul căreia trebuiau să încapă două baloane umplute cu gaz de la ţeava aragazului. Farfuria trebuia să se-nalţe pe cerul serii şi să pară reală, mai ales că era şi luminată de un beculeţ alimentat de-o mică baterie. A doua zi după lansare aveam să citesc în ziare relatările martorilor oculari care ar fi jurat că au văzut deasupra Bucureştiului un OZN adevărat! Totul a rămas însă în faza de proiect. Am dus apoi, aproape până la capăt, o altă ispravă: o navă pe pernă de aer, tot de carton (de fapt, din foaie de bloc de desen), ce ar fi trebuit pusă-n mişcare de un motoraş cu elice. Cum de motoraş n-am avut bani, am plimbat o vreme nava cu mâna, zilnic, în sus şi-n jos, ca pe un fier de călcat, pe lada de la studio. Apoi am inventat un *perpetuum mobile*: o elice din interiorul unui solenoid era rotită de curentul electric din bobină, generat de însăşi elicea respectivă, cuplată la un dinam. Era genial: elicea producea curentul care rotea elicea care producea curentul etc. N-a funcţionat. Am mai construit şi o rachetă micuţă cât o eprubetă, care trebuia să zboare

propulsată de un amestec chimic. Deşi am potrivit bine substanţele, racheta a făcut doar clasicul „fâs" şi-a rămas imobilă pe postamentul ei.

Nu meşteream toate astea din cine ştie ce înclinaţie tehnică. Era pur şi simplu în aerul vremii. Toţi colegii mei construiau vaporaşe teleghidate, aeromodele, te miri ce altceva. Toţi îşi cumpărau cu sfinţenie revista „Ştiinţă şi tehnică", în care inginerul Edmond Nicolau dezvăluia minunile fizicii, ale călătoriilor interplanetare, ale lumii atomului, în revista asta, ca şi în „Minitehnicus", găseai tot soiul de scheme după care puteai construi aproape ori-ce-ţi puteai imagina doar din carton, liţă, câteva diode, câteva rezistenţe… Hotărât, era o epocă optimistă, în care viitorul luminos al omenirii se baza, fireşte, ca-ntotdeauna, pe puterea sovietelor, dar şi, din ce în ce mai mult, pe electrificare… Mai am şi acum pe-acasă câteva broşuri din seria „Trusa tehnicianului amator". Una dintre ele te învăţa cum să-ţi construieşti singur un televizor! în fiecare joi mă sculam cu noaptea-n cap şi alergam până la chioşcul de ziare de la Tunari ca să-mi cumpăr „Povestiri ştiinţifico-fantastice" şi „Clubul temerarilor". Le văd şi acum coperţile în faţa ochilor, iar titluri ca „Oriana, eu şi Gemmi 1, 2, 3", sau „Meteoritul de aur", sau „Răsare soarele pe Umbriel", care dumneavoastră nu vă spun nimic, mie îmi zbârlesc şi acum părul de pe braţe de emoţie.

Multe-ar mai fi de spus despre acele vremuri. La un moment dat, ducându-mă la chioşc să-mi iau revistele, n-am mai găsit chioşcul! Fusese demolat, şi tot blocul de lângă el, cel cu biblioteca „B.P. Haşdeu" şi cu alimentara, fusese pus pe rotile şi glisa, inobservabil, cu tot cu locatarii ieşiţi pe balcoane, către fundul scenei. Se lărgea şoseaua Ştefan cel Mare. În mintea mea, pe lângă invenţii şi inovaţii, mai erau şi o fată de pe Barbu Văcărescu, pe lângă vila căreia treceam, melancolic, în fiecare zi, ca şi oarece veleităţi gazetăreşti: scriam singur, de mână, un ziar al clasei, cu ilustraţii şi caricaturi, numit „Răcnetul porcului înjunghiat". Ţinta atacurilor mele era, aici, un coleg poreclit Porcul, pe care-l trimiteam, în episoade succesive ale editorialului de pe prima pagină, în Alaska, în Groapa Marianelor, pe planeta Marte…

Terminasem clasa a şaptea când, după un eşec lamentabil în învăţarea stenografiei, ce ar merita povestit şi el cândva, m-am apucat să-mi construiesc un tahistoscop. În „Ştiinţă şi tehnică" apăruse un şir de articole sub genericul „Curs de lectură rapidă". Dacă urmai cursul acela timp de câteva luni (şi dacă îţi făceai, după indicaţiile tehnice din

primul articol, un tahistoscop absolut necesar), ţi se garanta că viteza ta de lectură avea să crească de până la patru ori, fără ca înţelegerea textului să aibă de suferit, ba chiar dimpotrivă... Nu ştiu de ce m-a atras atât de mult acel articol, că doar citeam pe atunci cu o eficienţă rară. Nu apucam să iau de la bibliotecă o carte, că o şi duceam înapoi, spre uimirea şi nemulţumirea bătrânului bibliotecar. Bineînţeles, dacă citeam numai dialogurile!... Săream peste descrieri cu atât mai mult, cu cât tata-mi spunea mereu că „la descrieri se vede dacă un scriitor e bun” şi mă tot ameninţa că mă-ntreabă din cărţile citite, ca să vadă ce-am priceput. Înghiţeam cărţile, nu altceva, tăvălindu-mă de râs sau izbucnind în lacrimi (la o carte fără coperţi despre care am aflat mult mai târziu că era „Tăunul”), fără să-mi pese câtuşi de puţin de autor şi de arta lui. Mi-ar fi fost complet indiferent pe atunci dacă aş fi aflat că toate cărţile ies dintr-o fabrică de cărţi, la fel ca borcanele de gem. Prin urmare, la ce-mi trebuia mie să citesc mai repede, dacă tot citeam două cărţi pe zi în fiecare zi a vieţii mele? Nu ştiu, poate fiindcă văzusem filmul „Omicron”, unde extraterestrul intrat în corpul unui om obişnuit frunzărea doar o dată ditamai enciclopedia şi o şi ştia pe de rost. Sau poate că pur şi simplu mi-a plăcut cuvântul „tahistoscop”, care şi-a păstrat multă vreme un prestigiu înalt în mintea mea, până a fost detronat deşi mai atrăgătorul „fenakistoscop”. Ce era un tahistoscop? Asta nu era atât de important, în ordinea în care gândeam pe atunci. Mult mai importantă era întrebarea: din ce era făcut? Am răsuflat uşurat văzând că nu-mi trebuie decât eternul carton, nişte pioneze şi ceva elastic de la chiloţi, fiindcă ai mei nu-mi dădeau bani pentru motoraşe, tranzistori şi alte lucruri mai complicate. Aşa că m-am apucat să-l construiesc şi-am pierdut cu asta o zi întreagă de vacanţă mare.

La sfârşit arăta ca un fel de ghilotină: un panou pe care putea glisa, trasă în jos cu diverse viteze, o fereastră dreptunghiulară de carton. Pe panou era lipită o coloană de text (erau vreo patru din care aveai de ales: o cronică la un film, un articol despre cooperativizare, un fel de glumă din vreun almanah şi încă ceva, nu mai ştiu ce) peste care cobora ferestruica, în aşa fel încât ea lăsa să se vadă numai câte un rând din textul respectiv. Viteza de alunecare o reglai cu pionezele şi elasticul. La început, viteza trebuia să fie a cititului obişnuit, dar treptat ea se mărea, fiindcă ajungeai până la urmă, spuneau instrucţiunile, să citeşti tot rândul dintr-o privire, fără să-l mai parcurgi cu ochii. Mă

imaginam citind ca Omicron, devenind o legendă vie printre colegii mei: Cărtărescu dintr-a şaptea C, care-a citit toate cărţile!

Zis şi făcut. Aveam aparatul, nu mai urma decât să mă pun serios pe treabă (seriozitatea a fost încă de pe-atunci unul dintre cele mai mari defecte de caracter ale mele). La început a mai fost cum a mai fost, cu toate că pionezele săreau tot timpul şi aterizau pe covor, iar elasticul, fiert şi răsfiert la spălarea odată cu lenjeria, era fragil şi se fărâma mereu sau se-ntindea ca guma de mestecat... Ferestruica totuşi glisa şi puteam citi ce se spunea acolo despre cooperativizare. Nu aveam probleme să-mi amintesc textul, fiindcă-l citisem oricum de o mulţime de ori înainte, fără fereastră. Curând însă mi-am decupat singur alte coloane din cărţi sau ziare, mijind ochii ca să nu văd ce scrie-n ele, şi le-am lipit pe panou.

Totul mergea strună. Mi se părea că prind foarte uşor sensul lor, citind dintr-o privire fiecare rând care apărea succesiv în ferestruică, aşa încât am început să sar peste etapele prescrise în articol, mărind în fiecare zi, cu de la sine putere, viteza alunecării ferestrei. Fugeau rândurile în faţa ochilor mei de parcă ar fi fost unul singur, doar cu literele schimbându-se mereu ca la afişajele din gări. Între timp nu mai citeam nimic normal, ca să nu-mi obosesc ochii. Vreo lună de zile, cât a ţinut prodigiosul meu experiment, am avut acces la lumea textelor doar prin ferestruică, asemenea unui cavaler medieval prin viziera lui. Ziua înghiţeam ore-n şir texte din care spiritul (şi chiar litera) se evapora ca neofalina. Noaptea visam litere vâjâind prin faţa ochilor mei şi mistuindu-se-n beznă. După o săptămână, firmele pe lângă care treceam pe stradă: Alimentara, încălţăminte, Pâine, Gostat, îmi deveniseră neinteligibile şi ostile. Iar când treceam serile, ritualic, prin faţa casei „iubitei” (am aflat mai târziu că oftasem, de fapt, toată vacanţa în faţa unei case greşite), numărul casei îmi zvâcnea în faţa ochilor, schimbându-se rapid ca zecimile de secundă la un ceas digital, iar pe plăcuţa de la colţ, numele lui Barbu Văcărescu se transforma şi el, cu o viteză ameţitoare, în Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu, Emanuel Elenescu...

Ajunsesem o ruină. Bulbii ochilor îmi zvâcneau din când în când în bufeuri rapide, atât de neplăcut că trebuia să mi-i opresc cu degetele. Şoapte ciudate îmi sunau în urechi, pronunţate însă prea repede ca să pot înţelege ceva. Nu mai puteam sta locului: tot ce mişca în jur îmi părea c-o face cu o viteză de formula unu. Dar tot nu m-am

lăsat de tahistoscopul meu. Sigur, îmi spuneam, nu mă simţeam bine acum şi nu mai puteam citi nimic. Dar poate că aşa trebuia, poate că asta era o perioadă intermediară, necesară până la performanţa finală, când fiecare rând, în ciuda vizibilităţii lui de o nanosecundă, avea să mi se întipărească limpede, pentru totdeauna, în memorie. Am perseverat. Ferestruica îmi cădea acum parcă direct pe ceafă, îi simţeam tăişul rece la fiecare reluare *da capo* a exerciţiilor de citit rapid. Rândurile textului erau acum fluide şi evanescente ca fumul de ţigară. Se răspândeau parcă în cameră, îmi intrau în ochi făcându-i să mă usture. Luase foc aparatul? Când îmi ridicam ochii, vedeam în negativ, pe peretele din faţă, sub tabloul cu insula Ada-Ka-leh, sentinţe mai cumplite ca Mane, Tekel, Fares…

Spre sfârşitul lunii, ai mei au observat, în sfârşit, ceva necurat în comportarea mea şi m-au dus la dispensarul de cartier, la veşnica doctoriţă care mă ştia de mic, care-mi ciuruise de zeci de ori fundul cu baterii de penicilină şi streptomicină pentru orice strănut, şi care încă nu se obişnuise cu numele mamei: tot doamna Cărtănescu îi zicea… Nu mai ţin minte decât că numele doctoriţei, cusut cu aţă pe buzunarul halatului alb, a făcut atunci asupra mea o impresie cât se poate de neplăcută: era viu, se mişca încoace şi-ncolo pe pieptul ei ca un fel de şerpi-şori înfometaţi… Mi s-a făcut rău deodată, iar remediul a fost, fireşte, obişnuita injecţie.

Două săptămâni n-am mai suferit să văd ceva scris. Mi-am revenit apoi cu încetul, încercând mai întâi (ca leac de sperietură) să ţin în palme, ca pe nişte tarantule hidoase, literele unui vechi alfabetar. Nu le puteam privi fără oroare. „A” devenea cu o iuţeală de viperă „B”, „B” devenea „C”, „C” se schimba în „W”… Le-au trebuit zile ca să se stabilizeze. Am putut apoi citi titlurile ziarelor, ignorând tendinţa lor spre modificări perverse şi prevestiri sinistre. La începutul şcolii eram aparent vindecat, dar frica în faţa paginilor scrise mi-a rămas aceeaşi încă multă vreme. „Asta explică multe…” – parcă-i aud pe prietenii mei binevoitori de azi.

Aşa a fost cu bunul şi bătrânul meu tahistoscop şi cu cursul meu de citire rapidă. După aceea am intrat la liceu şi febra meşterelii mi-a trecut. Am căpătat alţi gărgăuni: muzici, faze… Visam să fiu baterist la trupa ce se înfiinţase în „Cantemir”. Gărgăunii literari cred că mi-au apărut printr-a unsprezecea şi de-atunci au rămas fermi pe poziţie. Slavă Domnului, proza e arta lentorii şi în privinţa scrisului, dar mai

ales în a lecturii. Cu toate acestea, tahistoscopul nu mi se pare ceva cu totul demodat: ar putea fi încă un instrument ideal pentru cronicarii literari care scriu despre un roman pe săptămână şi uneori chiar despre mai multe. Nu e greu de făcut: carton, pioneze, elastic de la chiloţi…

O amintire de la „Artis

Deşi s-a format în privinţa mea un fel de clişeu critic că aş avea oarecare înclinaţii către biologie, de fapt nu mă interesează prea mult animalele. Pentru mine, adevărate sunt cele de hârtie sau de carton: cele din enciclopedii, manuale, jocuri gen „Animale din continente". Fiinţele vii, cu aceeaşi carne, acelaşi sânge, acelaşi ADN mi se par produsele unei imaginaţii mediocre. Păsările şi peştii sunt toate la fel: nu-mi plac nici în farfurie. N-am întâlnit încă mamifer care să mă uimească: ficaţi, inimi, maţe şi ceva blană deasupra. Insectele, da. Dar insectele nu sunt animale, ci mai curând poezie naturală, prelungiri ale minţii noastre. Pentru ele mergeam, de fapt, la muzeul „Antipa" săptămână de săptămână. La Băneasa, la Zoo, ai mei nu mă cărau decât cu forţa.

De asta nu prea mi-a surâs ideea să merg cu fetele mele, când locuiam la Amsterdam, ca să vedem faimoasa „Artis", o combinaţie de grădină zoologică, planetariu, muzeu de naturale, Luna Park, cofetărie, restaurant şi diverse magazine. Dar n-am putut scăpa, deşi, surprinzător, fetiţa mea s-a arătat şi ea foarte mefientă la ideea asta. Singurele animale care i-au trezit de fapt vreodată interesul suntem noi şi bunicii. În schimb, are o oroare patologică de lilieci şi de fluturi. Am cedat până la urmă presiunii prietenilor noştri şi, într-o după-amiază de toamnă târzie, am mers să vedem şi „Artis". M-ar apuca un căscat teribil dacă aş începe să descriu parcul şi animalele.

Toate erau aşa cum trebuiau să fie. Girafele înalte, papagalii zgomotoşi, panterele mlădioase. Ioana a mers mai tot timpul cu ochii strânşi, ca să nu vadă din greşeală vreun liliac. Eu am făcut poze. Cristina a făcut poze. A făcut coadă la bazinul cu crocodili ca să-i vadă cum mănâncă şobolani albi. Apoi a ţinut morţiş să vedem şi noi „spectacolul" dat, în faţa unui amfiteatru de turişti multicolori, de câteva foci. Focile – foci pur şi simplu. Ţineau mingea pe nas şi înfulecau peştişori. Îmi părea rău după bani.

Nici acum nu ştiu cum am dat de acel miracol. Plictisiţi la culme, cu copilul terorizat după noi, am coborât într-o doară la subsolul

bazinului cu foci. Acolo se făcea mai întâi un coridor cu terarii de-o parte şi de alta. Păianjeni. Păsărari, tarantule, în fine, toate mărimile, formele şi culorile. Scârboşenii după părerea Cristinei, inexistente după a Ioanei (care nu putea fi convinsă să deschidă ochii), izvoare de plăcere infinită după a mea. Apoi, insecte mimetice (concurs: cine le distinge primul dintre frunze şi crenguţe) şi nu mai ştiu ce altceva. Iar la capătul coridorului se deschidea o mare grotă, în centru cu un cilindru enorm de sticlă groasă. Toată lumina din grotă era albastrul intens şi tremurat al apei din uriaşa cisternă. Toţi trei deveniserăm deodată albaştri.

Era un miracol. Cilindrul era bazinul cu foci văzut de sub nivelul apei. Podeaua lui se prelungea cu podeaua noastră. Suprafaţa apei, mult deasupra capului nostru, se spărgea ca o oglindă în ţăndări de sticlă şi aur. Apa era uşoară şi pură ca un gaz. Nu înţeleg nici acum cum putea fi aşa de albastră. Prin ea levitau mai multe foci, sau mai curând mai mulţi elfi, mai multe himere – căci era imposibil să-ţi imaginezi că animalele stupide care suflaseră în goarnă şi aplaudaseră cu un sfert de oră înainte erau aceleaşi cu cele care se roteau acum sub apă, enorme, grase, fusiforme, cu capete făcând mişcări omeneşti, cu ochi înţelepţi. Fiecare dintre cele trei femele şi apoi, mai leneş sau mai demn, masculul, s-au oprit în faţa noastră şi ne-au privit, secunde întregi, cu gravitate. Cristina şi cu mine încremeniserăm. Eram nişte prăpădiţi pe lângă marile şi minunatele fiinţe care ne scrutau de după curbura moale a sticlei. Foarte curând s-au plictisit de noi şi şi-au reluat rotirile şi răsucirile, atingerile delicate şi jocul privirilor. Apa nu se clintea, nu făcea bule de aer sau vârtejuri la alunecarea lor.

În bazin era şi un pui. Se rotea şi el, înşurubându-se în jurul celorlalte foci. Multă vreme nu s-a apropiat de noi. Fireşte că i l-am arătat imediat fetiţei, care căsca acum ochii pe atât de largi, pe cât de strânşi îi ţinuse până atunci. Ioana a fugit în partea cealaltă a bazinului ca să vadă puiul mai bine. Când am ajuns şi noi acolo, cei doi copii se priveau în ochi. Ioana îşi lipise faţa de sticlă şi fire de păr electrizate i se lipiseră pe geam. În faţa ei, cu nasul aproape atingând şi el geamul, cu ochi bulbucaţi şi uimiţi, puiul de focă se uita fascinat la Ioana. Noi ne-am oprit la câţiva paşi, de mână, ca să nu întrerupem dialogul care, *evident*, se purta între cele două fiinţe. Trei-patru minute de linişte au trecut până ce puiul a-ntors capul şi s-a îndepărtat către grupul de femele. Ionuţa s-a întors şi ea atunci la noi, ne-a desfăcut mâinile şi s-a

aşezat între noi. Strălucea de fericire.

Câteva nopţi la rând, în micul apartament din Noort, de pe malul Ij-ului, ne-am trezit de plânsetele Ioanei, care visase puiul de focă. *Cum* îl visa nu s-a priceput să ne spună niciodată. Nici nu a vrut să mai mergem la „Artis”. Dar acum, când e aproape o domnişoară, se mai pomeneşte din când în când, fără legătură cu nimic, la masă sau în parc: „Ţineţi minte puiul de focă de la «Artis»?” Noi dăm din cap, şi amintirea asta e o cifră obligatorie din codul special, ştiut doar de noi, care ne uneşte.

Pentru D., vingt ans après

Când am cunoscut-o pe D. Pe care într-una din povestirile mele am numit-o Gina), mă credeam un fel de supercampion al visului. Îmi pregăteam fiecare noapte ca pe o gală de box în care-mi puneam în joc centura cu diamante contra tuturor *challenger-Hor*. Îi învinsesem, credeam eu, prin K.O., pe Mandiargues, Jean Paul, Hoffmann, Tieck, Nerval, Novalis, la puncte pe Kafka şi prin abandon (în runda a şaisprezecea) pe Dimov. Fiecare carte pe care o citeam pe atunci era o halteră ridicată, fiecare poem era un extensor, orice plimbare – un şir lung de flotări, orice privire (cum priveam pe-atunci un capac de stilou sau o ascuţitoare de pe masă atât de intens şi de impersonal încât totul dispărea împrejur, iar lucrurile astea se ridicau în privirea mea întregi, văzute din toate părţile deodată şi înţelese în tăria la pipăit şi în chimismul suprafeţelor lor de metal şi de plastic ca şi când nu ar fi fost în afara corpului meu, ci ar levita – cum şi levitează – în aerul de aur al minţii mele) – un exerciţiu de concentrare pentru noaptea care urma, un antrenament pentru o nouă partidă de vis.

D. era minunată, şi dacă am scris o dată despre ea că dormea cu ochii larg deschişi, lucrul ăsta nu trebuie luat ca o invenţie de autor. Chiar aşa era. În lunga noastră istorie nu am dormit prea multe nopţi împreună, iar când am făcut-o, totul era de fapt deja terminat: atât dragostea mea disperată pentru ea, cât şi povestirea despre Gina.

Nu vă pot spune cât de trist era să fac dragoste cu propriul meu personaj şi nu cu fata pentru care m-aş fi lăsat jupuit de viu altă dată. Dar întotdeauna când am înnoptat lângă ea m-am trezit noaptea şi am văzut-o cum privea tavanul, fără să clipească, fără să-l vadă, cu ochii lucind slab de la semilumina ferestrei.

Am văzut-o prima dată dormind aşa la Cochirleni, unde studenţii facultăţii noastre erau în practică agricolă, la cules struguri.

Intram zilnic în vie, însoţiţi de un satir păgân (dom Podgo, gol puşcă şi hirsut) şi de un blajin arhanghel („părintele” Ioan Alexandru), şi după vreo şase ore de lălăială ne-ntorceam la dormitoarele noastre. Deja după o săptămână nu mai puteai spune care era dormitorul fetelor şi care al băieţilor. Ne amestecaserăm complet, într-o după-masă, D. mă trimisese să-i iau nu ştiu ce – eram pe atunci încă doar prieteni, ceva mai mult decât colegi –, aşa că am intrat la fete în dormitor. Haosul de-acolo era de nedescris: una-şi făcea unghiile de la picioare, alta-şi dădea în chiloţi cu *intim spray*, alta se lingea cu un tip (acum băiatul ăsta e mort), iar Mira şi Al-tamira (credeaţi că nu există în realitate? uite că există, şi trăiesc şi azi împreună) se ţineau strâns în braţe sub cearşaful aceluiaşi pat. D. era întinsă în patul de deasupra. M-am suit pe marginea celui de jos ca s-o văd mai bine: era dreaptă ca o statuie de pe-un sarcofag etrusc şi mă privea drept în faţă. Trebuie să vă mai spun că D. avea cei mai frumoşi ochi *galbeni* pe care ţi-i poţi imagina, cu gene răsucite ca nişte mici cârlige. Azi nu-i mai are la fel. De câte ori o mai văd, o recunosc după buze (astea chiar inconfundabile), nu după ochi. I-am spus câte ceva, iar ea mă privea mai departe, cu aerul că ascultă grav, dar că, din motive confuze, nu poate ajunge la miezul vorbelor mele. Cred că au trecut două minute în care i-am tot dat explicaţii adiţionale. Simţeam, obscur, că e ceva în neregulă, dar, ca într-o situaţie absurdă de vis, nu intuiam unde anume e greşeala. În sfârşit, o colegă mi-a aruncat, neatentă: „Las-o, nu vezi că doarme? Aşa doarme ea, cu ochii deschişi”, în acel moment (pentru că D. mă privea mai departe în ochi cu cel mai natural aer cu putinţă) am avut sentimentul limpede – nemairepetat vreodată – că visez. Că, poate, toată viaţa mea de până atunci fusese un vis.

Dar în noaptea următoare, când D. şi cu mine am stat până dimineaţa într-un lan de lucerna, golind o sticlă de vodcă şi bătătorind lucerna pe o suprafaţă de necrezut de mare (eu aflând pentru prima dată atunci cât de dulce la mângâiat e părul pubian al unei fete) – a fost un hipervis, iar anii care au urmat – vise unul într-altul, precum casetele chinezeşti lăcuite. Un sărac şi sceptic fiu al clasei proletare cunoscuse o prinţesă etc. etc. Ce vreau să scriu aici, fiindcă restul e-n cărţi, e ceea ce nu am putut scrie nicăieri în literatura mea pentru că, vorba lui Kaf-ka, „asta nu se poate spune”.

N-aş fi iubit-o niciodată pe D. dacă-ar fi fost numai (foarte) frumoasă sau dacă singurele ei mijloace de seducţie ar fi fost *palatul* în

care mi se părea că locuieşte – când am fost prima dată în casa ei tapetată cu icoane pe sticlă am crezut, literalmente, că am trecut prin zeci de camere – şi fascinantele ei ţoale şi cosmeticale. N-aş fi iubit-o nici doar pentru că o dată, pe când o conduceam acasă, ca de obicei, într-un decembrie înzăpezit, s-a oprit cu mine într-o piaţetă triunghiulară, luminată doar de un bec chior, şi-a strecurat minutele ude în buzunarele paltonului meu şi m-a privit în ochi, în întuneric, fără să-mi spună nimic, pe când în lumina becului ningea cu o furie nemaipomenită. Pentru asta o iubesc abia acum. Adevărul este că D. m-a sedus (prin forţă şi persuasiune, mai mult aşa cum un bărbat seduce o femeie) prin puterea ei specială de a visa.

D. nu era prea inteligentă, mulţi o credeau de-a dreptul o gâscă şi mă compătimeau teatral pentru neajunsurile legăturii noastre. Uneori făcea gafe chiar tâmpite. Nici fidelă nu era deloc. Dimpotrivă, cocheta cu alţii până la exasperare şi avea grijă să-mi dea mereu, sadic, raportul cu cine se mai vedea. Dar, ca visătoare, era la o categorie mai grea decât mine şi mă zdrobea în fiecare confruntare. Niciodată, la nimeni (*including* Nerval, Jean Paul şi toţi ceilalţi mai sus pomeniţi), n-am întâlnit vise mai… puternice, mai arhitecturale, mai aşezate cu labe grele de leu pe pământ şi totuşi construite pe nori şi pe cer albastru. Când îmi povestea câte un vis, îl vizualizam în atâtea detalii încât mai târziu mi se părea *că eu* l-am visat. De multe ori, după ce o conduceam acasă, ca de obicei, serile, după ultimele seminarii, intram în holul casei ei şi ne aşezam pe treptele de marmură, într-o penumbră în care abia ne vedeam ochii. Atunci aprindea o ţigară şi începea să povestească. Ochii îi străluceau, sub genele încâr-ligate, ca în scena din barul pustiu, din „Citizen Kane”. Un vis al ei dura, povestit, cel puţin jumătate de oră, dar mie mi se părea, ca în povestea aceea orientală, că ţine vieţi în şir, trecute sau viitoare. Când, plecând, închideam după mine uşa grea, de fier forjat, mă întrebam mereu cum aveam să supravieţuiesc până a doua zi, când ne vedeam iar la facultate.

Mai târziu, povestind vise în cărţile mele, am profitat de nenumărate ori, mişeleşte, de o fisură în legea proprietăţii intelectuale – absenţa *copyright-ului* pe vise – ca să-i fur cele mai fermecătoare şi mai *articulate* viziuni, cele mai mistice decoruri, cele mai discrete treceri de la real la ireal şi *halfway back*. Al ei a fost visul cu palatul de marmură invadat de fluturi din „Orbitor” – în general, fluturii, acolo, sunt fluturii *ei* –, de asemenea al ei cel despre imensa incintă-cavou în

care Maria rătăceşte săptămâni în şir pe dale dulci de calcedonie şi malachită. De fapt, am acum impresia că fiecare vis pe care mi l-a povestit în acea epocă îndepărtată în care am fost împreună, şi chiar cele pe care le-am visat eu, independent de prezenţa şi voinţa ei, înmugurea în miezul creierului ei, dezvolta un filament translucid care-mi perfora ţeasta şi înflorea deodată, la capătul filamentului, desfoindu-se exotic şi pluriform în craniul meu. Se formase un cordon ombilical între minţile noastre, ea era mama care mă hrănea cu substanţa gelatinoasă a visului, iar eu – care (sau *fiindcă*) iubeam fiecare fibră din amărâtul ei căpşor de studentă şi gâsculiţă – creşteam din întrolocarea foiţelor embrionare, scrise pe ambele feţe cu vise furate.

Şi iată-ne acum: eu, autor, colectând glorie şi (mult mai mult) dispreţ, nemaiîndrăznind să intru nopţile în niciun fel de ring, pentru niciun fel de rundă onirică. Ea, o necunoscută, un plic folosit şi aruncat, în care poate au fost bani sau poate heroină. Amândoi am trecut deja de patruzeci de ani şi (ca să citez din clasici) „amorul nostru nemuritor s-a dus dracului”...

O rog pe D. – „Wherever she is” – să accepte acest mic text nu numai ca monedă de schimb pentru cuvintele pe care mi le-a spus nu *foarte* demult, dar şi ca pe un tandru omagiu.

Cum am devenit poet înainte să-mi pun această întrebare, pentru care de altfel nu o să mă apuc să plonjez în zona ceţoasă a primei copilării, unde se spune că se află rădăcinile complexu-ale ale spiritului creator, şi nici să pornesc într-un ana-basis prin zona tulbure a visului (prefer să încerc lucrurile astea în literatura propriu-zisă), mă văd silit să-mi pun o altă, mai penibilă dar mai acută, întrebare: sunt, oare, în definitiv, poet?

Cei mai mulţi dintre cunoscuţii mei, la vreun pahar cu bere, sfârşesc prin a-mi spune: „De fapt, eu nu înţeleg cum de reuşeşti să scrii versuri. De câte ori am stat de vorbă împreună ai părut să fii un om normal şi civilizat, ai ştiut să mă asculţi şi pe mine, n-ai adus niciodată vorba despre ce scrii tu, nu mi-ai recitat niciodată din versurile tale. Nu te îmbraci ciudat şi nu îţi place să bei. Niciodată nu ai susţinut idei stranii şi nici nu am avut plăcerea să te aud, în mijlocul unei discuţii despre femei sau mai ştiu eu ce, pierzând şirul şi rătăcindu-te în bolboroseala sacră inspirată de Zeu. Viaţa lângă tine nu devine imposibilă, nu îi striveşti pe ceilalţi cu personalitatea ta. Nu

susţii că eşti cel mai mare şi, ceea ce e mai grav, te-am surprins citind cărţi. Nu, Mircea, orice ai zice, tu nu ai fire de poet”. Sau mi se întâmplă să mai vină pe la mine câte un vechi amic, poet şi el, şi să-mi spună despre un alt amic, poet şi el: „Fii atent, am trecut ieri pe la Casa Scriitorilor şi era acolo cutare, şi te-njura, şi-şi număra voturile. Zicea că de fapt tu nici nu eşti poet, că te-a umflat Manolescu ca pe broasca lui La Fontaine, dar că degeaba, nu ai substanţă, nu ai nimic. Că, de fapt, tu eşti un parodist, cel mult un ins care foloseşte limbajul generaţiei lui Nichita Stănescu, fără nimic înnoitor. Îţi recunoştea o oarecare dexteritate, dar spunea că e ceva care ţine de meşteşug, nu de artă”. Şi bineînţeles că în toiul discuţiei pica un alt amic care îl apostrofa pe primul: „Bine, mon-şer, mă făcuşi să te aştept ieri la Căsuţă ca o mazetă?...”

Iată deci că întrebarea dacă sunt sau nu poet e cât se poate de serioasă şi mi-o pun cu spirit de răspundere. Nu îi găsesc o rezolvare satisfăcătoare deocamdată. Dar, ca să nu-i dezamăgesc pe organizatorii acestei anchete, presupun (repet, s-ar putea să greşesc) apriori că sunt poet. Luaţi acest fapt doar ca pe un artificiu retoric care îmi dă posibilitatea să merg mai departe.

Deci, cum am devenit poet? Păi, cred că am avut şi o predispoziţie nativă pentru asta. De pildă, am avut din totdeauna o foarte bună memorie a versurilor. Tot ce mi-a plăcut am învăţat spontan pe de rost. Înainte să împlinesc trei ani ştiam pe de rost câteva sute de poezioare şi chiar o carte întreagă de aventuri în versuri numită (de eram în ’59...) „Unchiul Stiopa Miliţianul”. În liceu şi facultate am învăţat pe de rost şi îi mai ştiu şi acum (cine mă cunoaşte ştie că nu exagerez) pe aproape toţi poeţii români care mi-au plăcut, şi mai ales pe Blaga, Barbu, Bacovia, Voronca şi Arghezi, dar şi pe Nichita Stănescu şi Dimov. Pe Barbu şi pe Bacovia îi ştiu cvasi-integral şi acum.

Apoi, nu prea mi-a plăcut să mă joc, ci mai mult să stau în casă. Vara, mama mă încuia afară, spre disperarea mea, ca să mă mai joc şi eu niţel. Dar preferam să stau toată ziua în pat şi să citesc. Apoi m-am apucat să scriu, la fel ca Sartre, romane de aventuri. La nouă ani l-am început pe primul şi pe la şaisprezece ani le-am aruncat pe toate. Ţin minte că în toată şcoala generală n-am citit nicio carte de versuri. Nu le puteam suferi. Într-a şaptea am primit la premiu o carte de poezii şi am făcut schimb cu o fetiţă care primise proză.

Nu ştiu ce mi-a venit imediat cum am început liceul (era deja

1970) de am început să mă preocup de arta ciudată a versurilor. Îmi păstrez câteva caiete de-atunci. Primul poet pe care l-am citit a fost, din fericire pentru mine, Lucian Blaga (care, alături de Marin Sorescu, mi se pare poetul cel mai indicat să fie citit de un preadolescent care vrea să facă poezie) şi, desigur, am scris o vreme în stilul lui. N-am să uit niciodată nebunia care a-nceput de atunci şi care-a durat tot liceul. Eram ameţit, halucinat de poezie. Din aproape în aproape, descopeream câte un poet, român sau străin, şi îl imitam cu sentimentul că scriu de fiecare dată în singurul fel posibil, că am descoperit punctul culminant al poeziei. Ce fericire când am descoperit simbolismul francez şi când i-am citit pe Rimbaud şi Verlaine, apoi pe Valéry şi Perse! Mi se părea că nu mai există alte literaturi vrednice de atenţie. Mergeam la excelentul cenaclu al liceului „Cantemir", condus de doamna Aurelia Marinescu, şi făceam o figură destul de jalnică etalându-mi simbolismul în mijlocul colegilor mei care auziseră de avangardă şi chiar de Mircea Dinescu şi Dan Verona. Eu trăiam pe altă lume. Colegii mei vehiculau nume stranii ca „Led Zeppelin", „Black Sabbath", „Uriah Heep", organizau formaţii de rock şi „ceaiuri", pe când eu, rătăcit printre ei, incapabil să înţeleg nimic, probabil că făceam o impresie de troglodit lunatic.

Am intrat în facultate mai dezorientat decât înainte. Veneam cu cinci sute de poezii, pe care le-am aruncat între timp, împreună cu multe altele, dar fără nici cea mai mică idee despre ce se petrecea în literatura actuală. Erau vremurile acelea aproape fabuloase, de care ne povestesc „bătrânii" întru viaţa literară, începând cu formula sacră şi imuabilă de introducere: „Asta se întâmpla pe când criticul cutare era încă foarte pozitiv şi îndrăzneţ, pe când poetul cutare era încă o mare promisiune" (ceea ce echivala pentru noi cu „pe când era lupul oier şi ursul cim-poier"). Dar eu eram cu cincizeci de ani în urmă, tot la Vinea şi Voronca. Mergeam la cenaclul „Junimea" al profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, unde eram cel mai mare adversar al ironiei şi umorului în poezie. Citeau pe atunci acolo Coşovei, Iaru şi Muşina, pe care îi desfiinţam sistematic. Când am auzit că ei vorbeau deja de o nouă generaţie, ceea ce însemna pentru ei strict patru sau cinci poeţi care deja citiseră la recent înfiinţatul „Cenaclu de Luni", m-am enervat aşa de rău, încât am stârnit primul scandal dintr-o serie destul de lungă care, din prostia mea sau a altora, mi-a acompaniat până azi evoluţia. În prezenţa lor, am citit un pamflet împotriva poeziei pe care

o scriau față de care cele mai înverșunate atacuri de azi ale „Săptămânii" ar fi părut niște adevărați ditirambi. Ce nu scrisesem acolo! Toate etichetele: teribilism, poezie americană, superficialitate, derizoriu, tot ce prinsesem cu urechea din ceea ce spuneau alții pe la colțuri. Și am avut obrăznicia să mai și citesc după o săptămână la cenaclul lor un ciclu de versuri („Calea regală"), care a fost pur și simplu aneantizat sub o jerbă exuberantă de înjurături. Războiul meu cu „Cenaclul de Luni" era notoriu și a durat vreun an, după care am început să mai și citesc ceea ce scriau băieții (spre a-i putea combate...) și, surpriză! am fost cucerit de-a dreptul de poezia lor care nu avea egal ca fantezie, culoare, prospețime, sentiment. Nu am mai lipsit de-atunci de la cenaclul criticului Nicolae Mă-nolescu și, după ce, vorba lui Florin Iaru, „m-am aruncat de pe toate trapezele", am reușit în cele din urmă să înțeleg formula lor și să o pot folosi. Treptat, am ajuns la zi cu poezia română și am intrat masiv, foarte fructuos, în lirica anglo-saxonă, care mi se pare și acum mai profitabilă și mai dezinhibatoare pentru un poet decât cea franceză sau oricare altă poezie străină. Dar, precizez, sursele noastre au fost în imensa lor majoritate românești, mai ales Caragiale, Bacovia și Arghezi. În facultate am descoperit, tardiv, tot ce trecuse pe lângă mine în liceu: tinerețea, muzica, dragostea, prietenia. Am început să-i iubesc pe colegii mei de generație și să-i admir nemărginit, pe unii considerându-i cu mult mai buni decât mine. Făceam drumuri nesfârșite prin țară, vorbind despre generația noastră. Au fost turneele noastre, în care puteam simți cât de in urmă erau, tehnic vorbind, chiar și cei mai buni poeți din provincie. Deși ne primeau cu ostilitatea pe care am simțit-o de-atâtea ori până azi, ei au fost siliți până la urmă să se „recicleze" sau să eșueze în tradiționalismul cel mai agresiv.

Momentul culminant al „generației" noastre (de fapt, noi numeam așa „Cenaclul de Luni") a coincis, cred eu, și cu începutul sfârșitului pentru grup. Mă refer la cea mai frumoasă materializare a visului nostru colectiv: apariția în '81 a „Aerului cu diamante". Ziua când am făcut, Stratan, Iaru, Coșovei, Tudor Jebeleanu și cu mine, fotografiile de pe locomotiva cu aburi abandonată, ca în „Sun-flower Sutra", pe un teren viran însorit, rămâne, dacă nu mă-nșel, cea mai frumoasă zi din viața mea. Eram toți efectiv un suflet, un grup, eram atât de buni prieteni, aveam planuri atât de mari. Nu pot să cred că au trecut doar trei ani de-atunci. Răcirea, din multiple motive, dintre mine

şi Coşovei, care fuseserăm nedespărţiţi vreme de vreo doi ani, a dus la scindarea grupului, care ulterior s-a fisurat şi mai mult. Apariţia tardivă, asemenea unei noi Yoko Ono, a lui Ion Bogdan Lefter în grupul deja pe picior de explozie (care îi mai cuprindea ca inşi mai neutri pe Ghiu, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Doru Mă-reş şi, de departe, pe Romulus Bucur, Muşina, Cristea etc.) a grăbit şi mai mult lucrurile.

Aşa că, de prin 1982, fiecare şi-a văzut de poezia lui. Eu am încercat să mai scriu şi altceva decât poeme de amor şi pentru asta m-am întors puţin spre primul meu volum, încercând o sinteză. Nu e, desigur, datoria mea să spun dacă am reuşit sau nu, dacă am găsit sau nu un filon nou, pe care să merite să înaintezi. Urmăresc atent şi direcţiile în care se-ndreaptă colegii mei. O fac cu simpatie, convins că nicio direcţie nu este negativă din principiu, că nu există „orientări periculoase” în cel mai nepericulos domeniu al activităţii omeneşti: arta. Cred că este loc cu adevărat, în cadrul generaţiei noastre, pentru o multiplicitate de direcţii şi că un poet nu va fi mai mare sau mai mic după direcţia pe care se-nscrie, ci după ce ştie şi ce poate să facă el în cadrul acelei direcţii.

Aş mai fi vrut să mă-ntind cu scrisul, dar bănuiesc că mai există şi alţi cetăţeni care ar vrea să povestească felul în care au devenit ei poeţi, aşa că mă opresc aici. Nu veţi găsi însă în paginile astea fără pretenţii niciun răspuns la întrebarea anchetei. Urmând toate etapele arătate de mine aici, cineva poate să devină sau nu poet. Rămân deci la a doua întrebare, pe care mi-am pus-o singur şi care-o să mă urmărească, bănuiesc, întotdeauna: *sunt oare poet*?

Unde merge poetul gonit din cetate

Recitesc, de două luni încoace, cu o încântare copilărească şi cu mândria puţin absurdă şi dezinteresată pe care o ai când echipa ta favorită câştigă un meci, pagini literare care par acum profetice. Când dădeam peste ele înainte de noua bornă zero din decembrie trecut, aveam o strângere de inimă şi un gol în stomac ca la alunecarea pe un tobogan foarte abrupt. La câte o aluzie politică mai tare, la cenaclu sau la teatru, „îngheţa” o sală întreagă. Dar şi în fotoliul tău din camera ta cu biblioteca ticsită, cu picturi frumoase pe pereţi, cu flori peste tot, cu pick-up şi magnetofon, cu maşină de scris pe birou, cu tot acest blindaj prin care nu trecea nimic din viforul de afară (*aşa* am supravieţuit cu toţii), şi în intimitatea micului apartament în care am fost atât de fericit uneori în ciuda tiraniei, şi aici începeam să tremur de nervi

citind „Demonii”, citind despre Şi galiov, cel care, la şedinţa posedaţilor, vine cu un manuscris uriaş şi spune că acolo este *totul*: şi galiovismul, ca orice variantă a socialismului, porneşte de la premisa libertăţii absolute ca să ajungă, *fatalmente*, la dictatura absolută. Nu există altă cale, subliniază încă o dată Şi galiov, cel care mi s-a părut întotdeauna cel mai demonic dintre demonii din roman. Marele Inchizitor din „Fraţii Karamazov” dezvăluie aceeaşi caracteristică a mişcărilor socialiste, cea care, de fapt, le deosebeşte de fascism: *ipocrizia* împinsă până la clivarea personali –, taţii, până la schizofrenie. Hitler nu face niciun secret din teoria spaţiului vital, a superiorităţii rasei ariene şi din persecutarea evreilor. Toate sunt expuse cinic, pe faţă. Cinismul socialist-stalinist e însă mai monstruos, pentru că el suprapune peste o lume agonică, mai amputată şi mai chinuită ca oricare alta, palatele de cristal ale unei utopii de cuvinte. Ceea ce e insuportabil în „noua societate”, ştim cu toţii, nu sunt atât mizeria, frigul şi foamea, cât minciuna vârâtă pe gât în fiecare secundă a vieţii tale, prăpastia între realitate şi ideologia înzorzonată a fericirii generale.

Cu aceeaşi bucurie recitesc şi „Moartea socialismului” de Croce, „Ferma animalelor” şi „1984” de Orwell, „451° Fahrenheit” de Bradbury, ultimele, ce-i drept, având în urmă experienţa stalinistă, despre dimensiunile tragice ale căreia nu s-au ştiut însă prea multe detalii înainte de anii ’50. Uite, îmi spun, că au fost şi minţi lucide, care au avut puterea de analiză necesară ca să urmărească până la consecinţele ultime carcinomul comunist. Reducerea la absurd, pe hârtie, a acestui sistem artificial, bazat pe premise etice false, e o premoniţie sumbră a ceea ce s-a făcut pe scară largă, pe viu, de către alţii, începând cu călăuzitorul popoarelor şi continuând cu copiile lui perfecte răspândite în lume.

Ideea că tirania se naşte din democraţie este însă de origine platonică. Aici, în „Republica”, precum într-un joc masochist, Socrate imaginează pentru prima dată „cetatea ideală”, cea mai bună dintre lumile posibile. Ghet-to-ul socialist *avânt la lettre* se naşte astfel, deloc întâmplător, la capătul unei splendide desfăşurări logice. Socrate ţine să fie consecvent cu sine şi să creeze o societate bazată exclusiv pe raţiune, aşa cum au făcut-o toţi utopiştii care i-au urmat. Fireşte că tocmai raţiunea, aplicată fiinţei umane, duce la monstruozitate. În cetatea platonică guvernează filosofi care au dreptul să-şi mintă

supuşii. Puterea ei e dată de un corp militar „de elită”, îndoctrinat ideologic, uşor asimilabil poliţiilor secrete din toate statele bazate pe doctrina socialistă. Fiinţa umană individuală este strict funcţională, exercitând câte o singură îndeletnicire. Infestarea ideologică a copiilor este începută chiar din leagăn. Arta e cenzurată şi condamnată la stagnare. Din poezie se admit doar odele. Din epică, miturile moralizatoare. Din muzică se elimină orice înnoire de mod melodic, pentru că aceasta ar duce (extraordinară idee!) la tulburarea sufletului şi la schimbarea sistemului politic. Femeile sunt comune, copiii se cresc în comun, niciunul neştiind cine îi sunt părinţii.

S-a făcut mult caz de faptul că Socrate alungă din cetate Poetul. De fapt, poezia e, cum spuneam, prezentă, sub forma imnurilor şi odelor care preamăresc cetatea. Este o poezie aservită, deci, intereselor politice, aşa cum s-a practicat ea peste tot în „lagărul socialist”. Ceea ce nu îşi găseşte locul cu niciun chip în lumea raţionalizată este, de fapt, *pluralismul vocilor*. În „Discursul în roman”, Bahtin arată limpede că plurivocalitatea specifică romanului (şi aş extinde această caracteristică la întregul limbaj artistic) nu este posibilă decât în cadrul unui pluri-lingvism ideologic al societăţii. Arta fiind o formă de opoziţie la limbajele instituţionalizate (Bahtin nu poate decât să *sugereze* acest lucru, el însuşi trăind şi scriind în condiţii tragice), ea nu se poate dezvolta acolo unde există un singur discurs, dominant, al unei singure puteri. Scena refuzului de a primi Poetul în cetatea ideală – căci e respingere şi nu alungare – este revelatoare. Ea este precedată de o discuţie despre *imitaţie* în artă, unde Socrate se pronunţă pentru o artă-etalon, ce respectă nişte canoane impuse de ideologi şi are o finalitate etico-socială fără echivoc. El respinge imitaţia tuturor lucrurilor din natură, oricât de meşteşugit ar fi făcută. Periculoase, mai presus de orice, sunt considerate două lucruri: *realismul* unei arte care „imită” lumea aşa cum e şi nu cum ar trebui să fie în mod ideal, şi *talentul* în exercitarea acestei arte. O teribilă tulburare în faţa Adevărului şi a Frumosului este trăită de ideolog, care le îndepărtează cu teamă, ca pe nişte ispite: „Dacă, prin urmare, ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare, prin iscusinţa sa, să se preschimbe în toate felurile şi să imite toate lucrurile şi dacă ar voi să ne arate creaţiile sale, noi am îngenunchea dinaintea lui ca dinaintea unui om divin, minunat şi plăcut, dar i-am spune că un atare bărbat nu-şi află locul în cetatea noastră, nici nu-i este îngăduit să sosească aici. După ce

i-am turna pe creştet ulei parfumat şi l-am încununa cu panglici de lână, l-am trimite în altă cetate…” Ideologul, iată, se falsifică pe sine de dragul simetriei procustiene a Cetăţii. El este capabil să îşi dea seama de valoarea Poetului, de „divinitatea” artei sale. Dar, de dragul unei logici împinse până la absurd, el sacrifică însuşi Zeul, aşa cum Iisus este alungat de Marele Inchizitor. Ideologul ne apare astfel drept un refulat, un frustrat, un-până la urmă, aşa cum am mai spus-o – masochist. Cetatea sa nu are fundaţii, neavând un subconştient.

Încotro se va îndrepta însă Poetul, văzând că nu-şi află locul în stupul cetăţii ideale? Cred că ar merita să-i urmărim traseul ulterior. Întorcând spatele filozofilor-legiuitori, el îşi scutură praful de pe sandale şi scrutează orizontul. Patru cetăţi „imperfecte” se profilează pe cer. În prima, cea aristocratică, Poetul nu prea are ce căuta. Este cetatea faptei, a armelor, şi când armele vorbesc… în a doua cetate, stăpânită de o oligarhie plutocratică, artistul va decora sălile de bal, va inventa mecanisme uimitoare pentru ceremonii şi carnavaluri (un leu al cărui piept se deschide în faţa regelui, lăsând să iasă o jerbă de trandafiri: „o, Lionardo…”), va cânta după un paravan şi va închina dulci sonete doamnelor influente. Nu, Poetul nu vrea să fie o slugă cu tain la bucătărie. În cetatea tiranică, stăpânită de un autocrat (şi camuflată *now-a-days* sub dantela de cuvinte a cetăţii ideale), artistul cade mai prejos de slugă, ajungând măscărici şi complice al stăpânului. Aşa că, până la urmă, Poetul alege drumul care duce spre singura cetate care îl va primi cu dragoste şi onoruri: *cetatea democratică*.

Fireşte, Platon, prin Socrate, vorbeşte ironic şi despre omul democratic şi societatea corespunzătoare, cu atât mai accentuat ironic cu cât acestea sunt cele mai susceptibile de a-i umbri utopia. Citind atent însă splendidele pagini despre esenţa democraţiei – de necrezut că au trecut peste două milenii de când sunt scrise – nu putem să nu observăm destul de prost camuflata simpatie pe care Socrate o are pentru aceasta. Metafora folosită pentru democraţie este *pestriţul*, caleidoscopicul: „Există sorţi ca aceasta să fie cea mai frumoasă dintre toate orânduirile! Căci precum o haină împestriţată cu toate culorile poate apărea drept cea mai frumoasă, tot aşa ar putea apărea şi această cetate, împestriţată fiind cu toate caracterele”. Poetul găseşte aici mediul său, libertatea de a „imita”, cum spun anticii, toate formele, toate limbajele: „Mai întâi, aşadar, nu sunt ei liberi, iar cetatea nu este plină de libertate şi de îngăduinţa de a vorbi şi nu e cu putinţă în ea să

faci ce pofteşti?” Haosul şi dezorientarea însă, avertizează Platon, se pot ivi foarte uşor aici din exces de libertate: „Aşadar – am spus eu – el (omul democratic – n.n.) trăieşte zi de zi făcând pe plac celei dintâi dorinţi: ba se îmbată în sunetul flautului, ba apoi bea doar apă, punându-se la regim, ba face gimnastică, ba trândăveşte şi nu se sinchiseşte de nimic, ba uneori se ocupă, chipurile, cu filosofia. Adesea însă, el se îndeletniceşte cu politica şi, luându-şi avânt, spune şi face ce se nimereşte… Viaţa sa nu ştie de ordine şi de necesitate, ci, numind un atare trai plăcut, slobod şi fericit, aşa vieţuieşte, de la început şi până la capăt”. Acest trai hedonic, edenic, îl înspăimântă pe Socrate în măsura în care ar duce la dispariţia legii morale. Marele pericol nu este însă acesta, ci consecinţa politică a hedonismului democratic. Ideea egalităţii părintelui cu fiul, a metecului cu cetăţeanul, a dascălului cu şcolarii duce la anarhie. Oamenii devin nişte vicioşi ai libertăţii şi nu se mai preocupă de nimic altceva. Profitând de haosul din cetate, un singur om poate prelua cu uşurinţă întreaga putere. În aceste condiţii, Socrate conchide triumfător: „E probabil deci – am spus eu – că tirania nu se înjghebează din alt regim politic decât din democraţie, din suprema libertate ivindu-se cea mai cuprinzătoare şi mai desăvârşită robie”. Şi iată, aproape literal, şi galiovismul. O democraţie adevărată nu va cădea însă niciodată în anarhie, întrucât, conştientă de acest pericol, îşi va crea mecanisme capabile să împiedice posibilitatea degenerării puterii şi alunecării către dictatură. Atena însăşi avea aceste mecanisme şi le folosea, lucru pe care Socrate îl trece cu vederea când descrie, şarjat, societatea democratică. Poetul nu trebuie să devină, chiar în condiţiile democraţiei, doar o rotiţă (adusă sau nu în prim-plan ca vedetă) a uriaşului sistem Show-Biz, oricât de plătită, cu bani şi glorie, ar fi arta lui – şi doar o democraţie îi poate da aceşti bani şi această glorie –, ci are datoria să devină şi o *conştiinţă*, un om activ şi influent în societate. Acest lucru face parte din mecanismul de apărare de care vorbeam, şi care nu funcţionează doar la nivel legislativ. Într-adevăr, artistul, în lumea democratică, este şi un exorcist al răului, un anti-totalitarist, un participant la acea *înţelepciune* colectivă în afara căreia libertatea nu poate exista.

1990

Farmecul discret al poeziei

Când eram puşti de liceu citeam aproape numai poezie. Mi-aduc aminte că până şi în pauze, pe când colegii mei mergeau la toaletă să

mai tragă o ţigară, sau făceau curte fetelor, sau discutau despre muzică, eu ieşeam din curtea liceului şi-o luam pe străduţele din preajmă, între care frumoasa stradă a Toamnei, cu un volum de versuri în mâini, din care citeam cu pasiune. Ce-or fi zis trecătorii despre mine? Cred că exact ce ziceau şi colegii mei: un dus cu pluta... Mergeam cu cartea-n faţa ochilor, clătinându-mă ca un drogat, frecându-mi uniforma de ziduri şi garduri, fericit de doza zilnică de poezie pe care mi-o înnoiam mereu. Apoi am scris multă, prea multă poezie eu însumi. Am ajuns să-mi fie silă de ea ca lăptarului de lapte. A trebuit să părăsesc zona pentru alte tentaţii, dar, într-un fel, nu cred că am făcut vreodată altceva decât poezie. Azi însă nu mai citesc aşa, pe stradă. Mai citesc, de plictiseală, în lungile drumuri cu troleibuzul prin oraş, când cotrobăi în geantă şi scot una dintre cărţile pregătite pentru cursurile de la facultate. Ce-or înţelege tipii care mi se holbează peste umăr din bucoavnele delabrate, lipite cu scoci, de la bibliotecă, citite de unul ca ei, cu bluji, cu jacă şi gajică pe Jetuţa? Nu ştiu, dar un lucru mai vreau să spun: că niciodată, niciodată nu mi-e cineva mai drag ca o fată sau un băiat pe care-i mai văd uneori, prin metrou, citind un volumaş de poezie. Nimic nu mi se pare, în lumea asta urâtă, mai mişcător, mai adevărat şi mai miraculos. Sunt momentele în care nu regret că am fost şi eu, când va fi în Arcadia.

Poezia. O previziune

Poezie fără lirism, literatură fără poezie, arte fără literatură, cultură fără arte şi civilizaţie fără cultură – să exprime această telescopare (cam prea simetrică şi coerentă ca să fie şi cu totul verosimilă) una dintre cele mai importante „megatendinţe” ale noosferei actuale? Eticismul nostru, reflex inconştient al omului de cultură, ne face să respingem cu oarecare angoasă teza aceasta, dar dezavuând-o pe criterii etice – e bine sau nu e bine să fie aşa – nu înseamnă că o şi exorcizăm, ci doar că ne situăm prin însăşi formaţia noastră intelectuală de partea lirismului, poeziei, literaturii şi culturii, că suntem dintru început umanişti. Lucrurile nu stau însă întotdeauna cum am vrea noi să stea şi realitatea nu ne menajează neapărat iluziile. Adevărul este că, dacă e un fapt de bun simţ că nu poate dispărea cu totul din poezie lirismul, din literatură poezia etc, e la fel de adevărat că nu este nevoie de cine ştie ce efort de gândire, observaţie sau prelucrare statistică pentru a înţelege un fapt: în linii mari, civilizaţia de tip occidental, activă, volitivă, schizoidă, şi-a impus modul de

existenţă în faţa civilizaţiilor contemplative, afective, mistice. Momentul de autocontestare, autoculpabilizare şi criză al Occidentului anilor ’60 a fost depăşit printr-un act de extraordinară vitalitate. Concepte ca „alienare”, „incomunicare”, „unidimensionalitate” datează, nu mai au azi un conţinut actual. Hipsterii, drogurile psihedelice, muzica rock, budismul Zen, sectele, sexplozia au fost deturnate de la sensul lor ideologic iniţial (cel de rezistenţă a lirismului, a poeziei, a culturii, a contemplaţiei, a sentimentului, a misticii şi a altor douăzeci de concepte pe linia aceasta) şi integrate într-o instituţie imensă numită *Shoxv-Biz*. Acest Leviatan este atât de labirintic, oferă simultan atâţia biţi de informaţie libidinală-ludică-senzorială, dar *şi* intelectuală, dar *şi* culturală, încât, în acest mediu ultra fierbinte, orice tendinţă ideologică se disipează de la sine. O „veselă apocalipsă”, dacă îmi permite Broch (şi mă tem că nu, pentru că eu aş înclina să folosesc al doilea termen în sensul lui etimologic de „vestire”, sau chiar în sensul ultrapozitiv în care îl foloseşte Frye), o renunţare la „mesaj”, „semnificaţie”, „finalitate”. Apostolii *postmodernismului*, Lyotard, Graff, Hassan, Scarpetta îşi suprapun conceptele mai rar decât s-ar crede, şi totuşi, împreună, ei definesc o stare de spirit cu totul alta faţă de Toffler, McLuhan sau Marcuse: ei nu mai acuză, nu mai avertizează, ci *acceptă*.

Cuvântul-cheie în această mutaţie fără criză este *tehnologia* şi, prin excelenţă postmodernă, civilizaţia actuală îşi subordonează cultura prin tehnologizare. Produsul finit diferă de cel din civilizaţia modernistă prin faptul că înglobează, alături de propriul său sens, un altul imprimat de mijlocul prin care este creat şi de cel prin care ajunge la receptor. Sensurile punctuale şi extrem de diverse ale faptelor de cultură sunt controlate, prin urmare, de curente de sens tehnologic, circulând în lung şi-n lat prin tot câmpul cultural. Cultura, la rândul ei, îşi subordonează tot tehnologic literatura, care este silită să reacţioneze, fie prin *mimesis*, fie prin *antimimesis*, la agresiunea mijloacelor mai direct senzoriale ale canalelor puternic tehnologizate, producătoare de imagini reproductibile, mixabile, comprimabile, dislocabile, asemenea visului în viziunea freudiană. Literatura, şi ea, aproape că se dispensează de poezie, sau cel puţin tinde să o modifice fundamental pentru că, fiind cel mai aproape de nucleul oricărei culturi, care este lirismul, poezia este şi cea mai rezistentă la tehnologizare. Paradoxul poeziei este de mult ştiut: ea tinde să

exprime afectele, adică inexprimabilul (suferinţa, arată Wittgenstein, este incomunicabilă prin limbaj). O poezie ar trebui, de fapt, să fie ori un strigăt gutural de bucurie, ură, durere, ori o pagină albă, o tăcere plină de sens – aproape fiecare poet aparţinând şcolii moderniste spune asta, într-o formă sau alta, de la Mallarmé la Archibald MacLeish. Retorica, stilul, prozodia sunt privite fie ca nişte falsificări ale sentimentului iniţial, fie ca nişte substitute, nişte „corelative obiective", având oarecum rolul clopoţelului în experimentele lui Pavlov. Refuzul explicit al tehnologizării, ca şi un fel de aroganţă socială au dus la scăderea catastrofală a interesului pentru poezie în Occident. Fireşte că în ţările estice poezia a fost compromisă grav şi prin aservirea unor zone ale ei la ideologiile de stat.

Problema care se pune astăzi pretutindeni în lume cu privire la poezie (să nu ne iluzionăm că noi „stăm mai bine decât în Vest la acest – capitol", pentru că, presupunând că acest fapt e real, el nu arată decât că procesul avansează mai lent la noi) este dacă poezia are o flexibilitate destul de mare ca să accepte tehnologizarea, chiar cu riscul de a renunţa la lirism. Dacă vrem ca această idee să ne devină familiară, trebuie să acceptăm, în prealabil, că tehnologie nu înseamnă *manipulare*, că masificare nu înseamnă *prostituare*, că (şi este paharul cel mai amar), dacă poezia va supravieţui – lucru de care nu mă îndoiesc – *ea nu va mai fi însă niciodată ce-a fost*, sau ce ne place să credem că a fost cândva. Nimeni nu-l va mai crede, niciodată, pe poetul-profet, pe poetul-oracol, pe poetul-ideolog.

Personal, nu văd pentru poezia vie de azi decât două soluţii mari, esenţiale, în condiţiile în care metaforismul modernist, deşi încă foarte practicat, îmi pare a nu mai avea importanţă pentru istoria formelor poetice. Ambele soluţii sunt mimetice (şi este simptomatic acest lucru pentru criza poeziei de azi: e o nevoie de camuflare, de mi metism, de supravieţuire în condiţii dificile). Prima va merge pe mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ „sinceră", „nesofisticată", va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens şi lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiper-realistă, antiintelectualistă, antiestetică. Dimpotrivă, un mimesis al *poeziei* înseşi, şi prin aceasta al culturii, este a doua direcţie poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, investindu-le, mai cu seamă prin procedee textuale (metatext, intertext, hipertextete), cu un sens nou. Splendoarea formelor literare

din trecut, esenţializată, răsfrântă asupra ei însăşi, este convertită într-o nouă, nostalgică splendoare actuală. Paradisul va rămâne însă, inevitabil, artificial, astfel că opoziţia *civilizaţie* (naturaleţe) vs. *cultură* (artificiu) este esenţa relaţiei dintre cele două căi posibile de a face azi poezie. Acestor două opoziţii li se pot adăuga multe altele, însă ele reprezintă o polarizare în cadrul aceluiaşi concept, aceleiaşi sfere poetice: postmodernismul. Nicio cale nu este „mai postmodernă” decât cealaltă.

Mărturisesc că am scris aceste câteva rânduri cu inima strânsă. Cred că niciun om de cultură nu le poate citi altfel. De destulă vreme încerc să privesc cu luciditate abisul, oricâte vertije mi-ar provoca. Nu poţi face poezie fără prospectare, fără să priveşti în bezna din faţă. Aş vrea ca diagnosticul să fie fals, dar mă tem că e corect şi mă tem mai ales că mulţi dintre noi nu suntem oamenii viitorului, că nu suntem nici măcar ai prezentului. Sunt însă deja acomodat cu multe lucruri care altă dată mi s-ar fi părut inacceptabile şi încep, timid, să mă simt bine, să desluşesc regulile noului joc din noua lume, din brava lume nouă… Ştiu şi accept cu seninătate faptul că arta mea, poezia, îşi va diminua importanţa în viitor, ştiu că se va integra în marele spectacol al unei lumi hedoniste, libere şi stabile, dar mai ştiu că-mi va rămâne întotdeauna *onoarea lucrului bine făcut*.

„Asta nu e poezie

Să ne imaginăm că asistăm la o gală de box în cadrul căreia nu se mai ţine seama de categoriile de greutate în care sunt, tradiţional, încadraţi boxerii. Că sunt puşi să boxeze, sub ochii noştri, matahale de super-grea cu prichindei rapizi ca ţânţarii. Ba, şi mai ciudat, că un boxer e pus să lupte în ring cu un spadasin, cu un jucător de ping-pong sau cu un şahist. Situaţia pare fantezistă şi din altă lume. Doar în străvechile arene romane mai întâlneai luptând gladiatori ce se bazau pe arme dintre cele mai eteroclite. Dar situaţia din poezia actuală e şi mai spectaculoasă.

Sau să ne-nchipuim că se organizează un festival muzical la care participă un cuartet de coarde, un boşiman cu un instrument straniu şi neidentificat, o formaţie de *rave* şi o trupă de jazz, la care se mai adaugă şi nişte căluşari, acolo, pentru culoare locală. Pretextul? Toate acestea reprezintă muzica zilelor noastre şi, când spunem „muzică”, ne putem gândi la oricare dintre aceste genuri. Prin urmare, ele au dreptul să intre în competiţie. Deloc diferită e situaţia din poezia

contemporană.

Dacă proza şi teatrul mai sunt, dt de cât, clasificate şi subîmpărţite în categorii (e adevărat, după criterii cantitative – schiţă, nuvelă, roman, „long short story”, mă rog, toate categoriile pentru care puteai pretinde, dacă erai autor sovietic, o săptămână, o lună sau un an la Ialta, după cum te îndrituia Massolitul lui Bulgakov – sau „psihologice” – comedie, tragedie, satiră, umor, melodramă, clasificare la fel de ridicolă pentru literatura de azi ca şi „ratin-gul” filmelor hollywoodiene), în schimb, în cazul poeziei, lipsa criteriilor de diferenţiere între genuri duce la rezultate catastrofale. Bună parte din orbirea unor semeni ai noştri la poezie este de fapt rezultatul nediferenţierii între diverse tipuri poetice, un fel de daltonism mai curând. La întrebarea „câte feluri de poezie există?” nu s-a răspuns niciodată credibil şi cu autoritate, nu pentru că n-ar exista critici cu discernământ şi simţ al taxonomiilor, ci fiindcă întrebarea însăşi e subminată de un fel de prejudecată, aproape generală mai cu seamă între poeţi (afli între ei snobi, izmeniţi şi mistici ai ideii de poezie cu duiumul) că – la fel ca şi mama – poezia e numai una, că poetul cântă precum pasărea atunci când divina inspiraţiune coboară peste el. Că poezia e de fapt un fel de ţipăt modulat, asemeni celui de agonie sau de plăcere orgasmică. A face ordine în grădina poetică ar fi, în consecinţă, aproape un sacrilegiu, o jignire adusă Zeului… Este motivul pentru care întâlnim în lumea literară (mai cu seamă, cum ziceam, între autorii şi cititorii de poezie) mai mult exclusivism şi mai multă intoleranţă decât în orice altă îndeletnicire de pe pământ. „Asta nu e poezie”, auzi aici la tot pasul din partea unor oameni cu idei cât se poate de diferite despre ce este şi ce nu este poezia. O statistică ar arăta că determinantă nu e, în această privinţă, nici cultura celui în cauză, nici talentul poetic, nici priceperea la teorie literară. Nici măcar gustul individual. De vină e, în primul rând, vârârea tuturor genurilor de poezie în aceeaşi oală şi permiterea intrării lor în aceeaşi competiţie, unde gonesc după acelaşi premiu: câştigarea titlului de „singura formă de poezie posibilă”. Sau de Poezie, pur şi simplu.

I-am auzit pe unii spunând că singura poezie posibilă e poezia clasică a lui Eminescu sau Coşbuc. Ce s-a scris mai târziu „nu e poezie”. Pentru alţii, „singura poezie” este „sărbătoarea metaforei” gen Nichita Stănescu. Restul, fireşte, „nu e poezie”. Unii cer de la poezie „adecvare la realitate”, şi-o fac cu atâta seriozitate, încât nu te poţi îndoi că lor li

s-a întâmplat, în această viaţă de decepţii, să rezolve problema filosofică a realităţii. De fapt, „realitatea” lor exclude de la festinul poetic mai toate facultăţile minţii umane. Alţii, dimpotrivă, îi admiră doar pe suprarealişti. Unii vor dramă, suferinţă, agonie, moarte, ar vrea să scrie nu cu cerneală, ci cu cele mai pitoreşti lichide (şi semilichide) din corpul omenesc martirizat. Şi totuşi, nici aceasta nu e poezie după părerea celor care au avut altă revelaţie: poezia, după ei, e ironie, grotesc, jocuri de limbaj, umor... „Eh, n-o să-i învăţăm noi ce este poezia!”, ne zâmbeam superiori unul altuia, acum vreo douăzeci (sau două sute?) de ani, noi, optzeciştii, când întâmpinam rezistenţa încăpăţânată a celor din provincie. Dar astăzi ne învaţă pe noi, alţii, ce este poezia: nişte puşti care îşi caută temeiul, în sens heideggerian, mai ales într-un cuvânt foarte scurt – ce apare de vreo şase sute de ori în „Pulp Fiction”, în varianta lui engleză ceva mai lungă. Ei cred azi în Ginsberg şi în Bukowski, spre deosebire de noi, care credeam pe vremuri în Ginsberg şi în Bukowski...

Prin urmare, lumea culturală (şi inculturală, de altfel, care are şi ea fascinantele ei preferinţe poetice) de la noi este azi formată din grupuscule care se folosesc de numele poeţilor ca de un fel de parole după care se recunosc şi la auzul cărora juisează, fără să fie cazul să mai revadă, de fapt, şi operele acelor autori. Situaţia e, cumva, similară cu cea din faimoasa glumă cu nebunii care numerotaseră toate bancurile. Era destul ca unul să pronunţe o cifră şi toţi râdeau să se prăpădească. Când un *outsider* a făcut imprudenţa să spună şi el o cifră la-ntâmplare, a înţeles pe pielea lui ce-nseamnă să nimereşti între fanatici. Încercaţi să aruncaţi un nume într-un astfel de cerc exclusiv. Spuneţi ceva rău despre Nichita Stănes-cu în unul. Ceva bine despre acelaşi în altul. Ceva rău despre Gellu Naum în unul. Ceva bine în altul. Ceva rău despre Angela Marinescu în unul. Ceva bine în altul etc, etc. Veţi afla atunci situaţia din poezia românească, unde toate formele de poezie joacă la aceeaşi categorie şi câştigătoare e declarată, în fiecare grup de chibiţi, câte una dintre ele, ce dobândeşte dreptul să se numească „singura”... De fapt, poezia nu e o ţară, ci un continent stăpânit de o federaţie eteroclită de state. Fiecare are legile sale şi cu greu poate fi comparat (în niciun caz confruntat) cu celelalte. Ce le uneşte este un concept foarte vag: plăcerea estetică, acea clipă de iluminare şi bucurie pe care o simţim când am intuit frumuseţea, nu obiectuală, ci relaţională, a unor manevre lingvistice. Ce le desparte

sunt categoriile, familiile poetice (în sens wittgensteinian). O clasificare a poeziei în genuri relativ autonome nu este pedanterie, ci o necesitate vitală, precum clasificarea fiinţelor vii în specii în biologie. Nu vom şti cum să citim poezia unui autor dacă nu înţelegem cărei categorii poetice îi aparţine. Toate genurile de poezie pe care le notez aici, relativ arbitrar, prin triadele Dimov – Brumaru

— Foarţă, Gellu Naum – Dan Stanciu – Cristian Popescu, Angela Marinescu – Ion Mureşan – Mariana Marin, Mircea Ivănescu – Bodiu – Simona Popescu, Iaru – Coşovei

— Stratan şi câteva altele, care-şi împart azi arena poeziei contemporane, sunt minunate tocmai pentru că sunt diferite, pentru că de fiecare dată ne solicită altfel şi ne satisfac altfel nevoia de poezie. Un cititor adevărat ar trebui să înţeleagă (chiar dacă, temperamental, nu le poate iubi pe toate cu adevărat) fiecare dintre aceste mari familii poetice şi să poată discerne, în interiorul lor, unicitatea fiecărui poet în parte. Personal, nu am încredere în fanaticii unui sigur gen. Ei nu ştiu ce pierd, aşa cum fanii rockului nici n-au visat, nici nu vor să viseze, la un *altceva* pe care Mahler, să zicem, sau Coltrane l-ar aduce în viaţa lor.

O artă fără public

Trebuie s-o recunoaştem: poezia este astăzi una dintre artele cel mai puţin atrăgătoare pentru public. Mai mult, aş spune că este o artă compromisă în ochii acestuia. Şi nu (doar) din cauza poeţilor colaboraţionişti din regimul trecut, cum s-a spus. Ei, de fapt, n-au fost nici mulţi şi nici de primă mână. Explicaţia decadenţei fără precedent a poeziei în ultimele decenii, practic a ieşirii ei de pe piaţă, constă în insuportabilul ei *elitism* din perioada modernă, în *snobismul* şi dispreţul. ei afişate, în poza poetului inspirat, care nu poate vorbi decât în enigme şi abscon-dităţi. Poezia, până la urmă, are azi soarta profeţilor mincinoşi, care promit totul şi de la care oamenii nu se aleg decât cu dezamăgiri. Aş compara-o cu cei patru sute de profeţi ai lui Baal care s-au înfruntat cu Ilie. Cu toţii erau mult mai învăţaţi decât acesta, dar n-au putut să aducă ploaia. Formulele şi incantaţiile lor erau sofisticate, dar sterile.

În perioada modernistă, poezia a promis totul: să devină o nouă filosofie, o nouă ştiinţă, chiar o nouă religie. Ne-am ales doar cu câteva experienţe halucinatorii adevărate şi curajoase (înţelese, vai, de atât de puţini) şi cu mii de epigoni care au mestecat şi răsmestecat aventura câtorva iluminaţi, care au înjosit până la provincialism şi boemă

meditaţia despre poet (ah, Poetul…) şi poezie (oh, Marea Doamnă…). Înţeleasă ca aventură pur spirituală, ca mistică şi ca simbolistică iniţiatică, poezia acestui secol nici n-a mai avut nevoie, practic, de un public. Dimpotrivă, a fost pentru ea un prilej de ciudată, masochistă satisfacţie ca, hiperconcentrându-se şi ultrapurificându-se, să rămână, de fapt, singură. Mai întâlneşti şi azi poeţi care se laudă că n-au cititori, de parcă acesta ar fi semnul irefutabil al valorii. Poezia a căzut astfel în capcana artei „mari", gnoză universală care şi-a uitat vechiul şi adevăratul ei statut: de meserie şi de divertisment. De fapt, acest dispreţ elitist faţă de „vulg" subminează azi nu numai poezia, ci o întreagă clasă intelectuală incapabilă să înţeleagă şi să trăiască lumea de azi: intelectualii noştri „rasaţi", cei care vorbesc mult şi frumos, cei ce apar mereu la televizor (deşi discursul lor e incompatibil cu televiziunea) şi dobândesc posturi înalte, unde continuă să vorbească la fel de frumos, la fel de subtil şi la fel de inept.

Poezia s-a sinucis având grijă să-şi facă un nod foarte estetic la ştreang. Obsesia artei mari a fost atât de constrângătoare, încât aproape că nu s-a putut dezvolta *decât* o poezie „mare", destinată câtorva intelectuali. Divertismentul, care este de fapt adevărata vocaţie a oricărei arte, a fost acoperit de batjocură. Prea puţini oameni au şi azi curajul să mărturisească bucuria cu care-i citesc pe To-pârceanu sau pe Minulescu. Terorismul modernist a fost, într-adevăr, mai eficient decât poezia modernistă. Oamenii sunt intimidaţi azi de ideea de poezie. Au impresia că trebuie mereu să se aştepte la ceva *cassetete*, la ceva abscons şi subtil, la un fel de scărpinat cu mâna stângă la urechea dreaptă, de care mai bine se lipsesc. Cât despre imaginea poetului, nu cred să fie una mai antipatizată. Nici măcar fetele nu mai pot fi vrăjite cu ea. Ţi se spune „poete" întotdeauna ironic, condescendent: eşti asociat turmei de deliranţi de prin cârciumi, întotdeauna plini de vorbe şi goi de integritate umană şi de responsabilitate.

În anii '80 şi '90 cei care scriau profesionist poezie au înţeles dezastrul artei lor, care nu e specific culturii noastre, ci lumii actuale de peste tot. Au putut să călătorească şi au văzut că în librăriile de pretutindeni cărţile de poezie stau într-un fel de mic ghetou în fundul încăperilor, asemenea discurilor de ebonită în modernele magazine de CD-uri. Au văzut că aproape nu există reviste de poezie, în afară de cele scoase de vreun poet şi trimise prietenilor poeţi prin poştă. Au încercat, în consecinţă, să facă ceva, să-şi schimbe atitudinea în

privinţa a ceea ce ar trebui să fie poezia. Au mers pe urmele unor tentative de democratizare a culturii, petrecute în alte părţi simultan cu mişcările de emancipare şi liberalizare din jurul anului ’68. Au încercat să facă lucruri oarecum consonante cu arta pop, cu muzica rock, cu toate mişcările estetice alternative, o poezie orală şi prozaică, ironică şi sarcastică. A fost un efort aproape eroic de debarasare de prejudecăţile şi reziduurile artei „mari”. Din anii ’80 încoace faţa poeziei româneşti este complet schimbată. Dar publicul nu a fost recâştigat. Cărţile nu se vând în tiraje mai mari, poate dimpotrivă. Imaginea poeziei şi a poetului rămân la fel de negative pentru alt public în afară de cei două-trei sute de poeţi care (nu) se citesc unii pe alţii. Sigur, publicul de artă, cât o mai fi, este azi diversificat şi nimeni n-are pretenţia să citească pe stadioane pline. Dar este inconfortabil, nesănătos până la urmă pentru cel care scrie să nu fie citit chiar de *nimeni*.

Explicaţii sunt mai multe: mai întâi, noua poezie nu mai este, pur şi simplu, recunoscută ca poezie. Pentru inşii între 20 şi 40 de ani care, între un videoclip şi un joc pe computer, mai deschid şi câte o carte, poezie înseamnă de obicei ceea ce scria Nichita (niciodată însoţit şi de Stănescu) în anii ’60. Volumele noi nu ajung la ei, iar când se mai întâmplă şi asta, ei răsfoiesc puţin cartea şi spun: asta nu e poezie, sunt nişte aiureli. Pe de altă parte, cele mai tinere generaţii au poezia lor: /yn cs-urile formaţiilor de hip-hop sau gangsta-rap, care se bucură de o popularitate enormă. Multe texte ale lor sunt mai dure, mai directe, mai adaptate unui public-ţintă chiar şi decât experienţele avansate din poezia „pe hârtie” de azi. Ei sunt la modă, poezia „adevărată” nu e la modă. Ei sunt *up*, noi suntem *down*. Unul dintre „rimarii” faimoşi ai noilor formaţii, Tataie pe numele lui, dacă nu mă-nşel, spune într-un cântec: „Pentru toată ţara *noi* suntem azi poezia”. Cât despre „marele poet” cu care polemizează tot acolo, soarta lui este tristă (ascultaţi cântecul, îl recomand tuturor polieţilor noştri). Sigur, e convenabil şi uşor să ne spunem: ăştia sunt nişte idioţi, noi ştim despre ce vorbim. Dar nu este aşa. Mă îndoiesc că noi mai ştim despre ce vorbim cu adevărat. Şi mai ales *cui* vorbim.

Cum ar trebui să fie o carte de poeme pentru ca un om adevărat, care încearcă să supravieţuiască azi în România, care are o viaţă de trăit, probleme de rezolvat şi care pe deasupra are de ales între tentaţiile unui *entertainment* organizat profesional, să vrea s-o

citească, să i se pară că merită câteva zeci de mii de lei şi câteva ore din viaţa lui? Nu ştiu dacă poate exista o asemenea carte, ar trebui să fie oferte mult mai diversificate şi în orice caz mult mai împinse către graniţele unei poezii „populare", care să ţină seama mai mult de oamenii reali şi mai puţin de propriile ei fantasme de mărire şi preeminenţă cu care s-a îmbătat (cu apă rece) atâta vreme.

Zece vederi cu Monrepos Castle.

Exact atâtea mi-am cumpărat de la recepţie, iar când am ieşit în Stuttgart mi-am dat seama că mă păcăliseră nemţii: erau mult mai ieftine în oraş. Mărcile mele, mărcile mele, Doamne, ce-am făcut cu ele... De altfel şi ilustratele le-am folosit aiurea. De pildă, să vă spun ce am făcut cu una dintre ele, ce reprezenta castelul Monrepos, baroc târziu, pe fundalul unui amurg KODAK, de aur şi purpură, cu un lac alături, plin de lebede AGFA, cu penetul ca sideful. În hotel cu noi stătea echipa de fotbal Eintracht Frankfurt, sosită într-un autobuz monstruos pe care scria EINTRACHT FRANKFURT. Fotbaliştii, uimitor de tineri (şi mi-am amintit de un vers din J.R. Colombo: „e rău când poliţiştii încep să ţi se pară tineri"), cu nişte mutre de ţărănuşi pletoşi dar înţoliţi orbitor, umblau de colo-colo pe mocheta hotelului şi a culoarelor (aproape că şi a aleilor) din Monrepos. Pur şi simplu, m-am dus la unul dintre ei, care mi s-a părut mai atacant central, şi i-am cerut un autograf pe spatele vederii. A semnat indescifrabil.

A doua am trimis-o în Punjab, India, lui Gagan, scriitor/scriitoare pe care l-am cunoscut/am cunoscut-o în Iowa City. Gagan purta sari-uri FUJICOLOR şi semn roşu între sprâncene. Era căsătorit/căsătorită cu un indian dintr-o castă inferioară, dar celebru cântăreţ la sitar. Ga

— Text scris în urma participării la „Stuttgart Seminar în Cultural Studies", 1992.

gan se născuse cu ambele sexe şi îşi binecuvânta părinţii că nu găsiseră cu cale să-i extirpe/închidă vreunul dintre ele. Le folosea pe amândouă cu acelaşi succes. Fusese la Iowa City un amor nebun între el/ea şi Enrique, argentinianul din Santa Fé, care îl iubea/o iubea cu o pasiune de gaucho. Enrique este proprietarul unei fabrici de sifoane. Ilustrata pentru Gagan înfăţişa, dacă-mi amintesc bine, poarta de la intrarea în complexul muzeistico-hotelier, poartă cu somptuoase decoraţiuni de fier forjat.

A treia i-am trimis-o Cristinei, căci era cea mai lucioasă (ca

oglinda) şi reprezenta manejul cu ponei, într-un cadru de toamnă disneyană. Poneii aveau privirea „umedă”. Fireşte, ilustrata a sosit după mine, murdărită de hidoase dungi ondulate, care ieşeau în relief pe partea cu fotografia. Am pus-o în geamul bufetului din bucătărie, nu destul de sus însă ca să nu încapă în lăbuţele Ioanei. Am găsit-o de vreo două zile sub pat. Avea un colţ rupt şi, peste textul meu (dulcegării neinteresante), ca şi peste adresă, erau desenate cu carioca verde deschis – AZOMUREŞ – gogoloaie mici, cu ochi, nas şi gură, înconjurând un gogoloi mare cu ochi, nas şi gură. „Ăsta eşti tu cu cele o sută de surioare pe care o să mi le faci”, mi-a explicat Ioana.

Stau acum, la masa de scris, cu celelalte şapte vederi în faţă. E 1 septembrie şi trebuie neapărat să scriu un articol despre *The Stuttgart Seminar în Cultural Studies*. Despre, adică, *postmodernism*, fiindcă (tu deja ştii, cititor ipocrit!) asta a fost tema seminarului. De ce trebuie *neapărat* să-l scriu? Pentru că mă sileşte un personaj tiranic, fără imboldurile căruia n-aş fi scris niciodată niciun articol. Ca să îl afli, concentrează-te asupra siglei binecunoscute IBM. Bun. Acum schimbă M cu L. Consider că ţi-am dat destule elemente ajutătoare. Constatând eu, deci, că două gânduri, nu necesarmente contrarii, îşi dispută, cu forţe identice, spaţiul fiinţei mele, a) ce să fac cu vederile rămase ca să nu-mi pară rău după mărcile mele, şi b) cum Dumnezeu să fac articolul despre postmodernism, mi-a venit o idee mai frumoasă decât cuvântul nemţesc – rog dl tipograf la o atenţie sporită – *Bewusstsseinsge-gănstăndlichkeit*, şi anume să combin convenabil câteva cuvinte cu câteva cartoane colorate (aş putea scrie şi eu „Al-phabetical Africa”, n'est-ce pas?) şi să scriu, deci, şapte începuturi de articol pe spatele celor şapte vederi rămase. Două obiecţii, care ambele se vor *dovedifallacies*, cum ar zice marele Matei (Călinescu), rotunjesc deja gura dumitale: 1. Cum dracu' ai făcut să-ncapă atâta text pe spatele atât de meschin al unei cărţi poştale? Asta privind hălcile textuale din josul rândurilor ăstora. 2. Ideea e departe de a fi originală. Calvino, de exemplu, în „Dacă-ntr-o seară de iarnă un călător...” Asta nu mă miră – zici tu –, căci tocmai am citit o cronică la ultima ta carte, în care eşti demascat ca simplu pastişor, refuzat de marile zboruri lirice. Răspund la aceste obiecţii: 1. Da, dar... 2. E adevărat, însă...

După ce am risipit astfel orice nedumerire, înhaţ prima vedere din teanc, o întorc după ce am contemplat o clipă arhitravele şi ochii-de-bou ai părţii de est-nord-est a castelului, cu un sector de lac

seniorial şi cu, încadrate à la Toulouse-Lautrec, trei corpuri şi gâturi de lebădă fără capete, şi mă apuc să scriu, oblic, începând din colţul din stânga-sus până în cel dreapta-jos, trecând şi peste spaţiul rezervat adresei. Am procedat la fel şi cu celelalte, asudând, scoţând limba, hlizindu-mă, chicotind, sorbind din cafea, înjurând *dumnezei tnami*, dar nerupând şi neşter-gând. Ah, şi trăgându-mă de lobul urechii.

Eco (iacă) rezultatele:

1.

Un nume, un concept (definiţie), un corpus de texte – iată ce pretinde, minimal, orice teorie a unui curent literar. Şi este absolut evident că fiecare dintre aceste trei cerinţe de bază este amendabilă în cazul postmodernismului, curent care instituie relativismul şi indeterminarea ca principii perene (v. I. Hassan, „Pluralism în Postmodern Perspective", în „Exploring Postmodernism", edi-ted by Matei Călinescu and Dowe Fokkeman, John Ben-jamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1990, p. 18). Sensul hibridului lingvistic *post + modernism* arată limpede cel puţin două lucruri, ambele înşelătoare: 1. a existat, în prealabil, un curent literar numit *modernism*, a cărui teorie este coerentă şi încheiată; 2. O dată epuizată viaţa culturală a acestui curent, a putut fi observată emergenţa în câmpul literar a altor tendinţe (atitudine, manieră, stil), care nu prezintă, ca trăsătură distinctivă fundamentală, o însuşire pozitivă, ci una negativă, statuând *diferenţa iată* de curentul precedent. Termenul *postmodernism* nu spune despre noul curent „cum este", ci doar că este *altceva*. El nu este, propriu-zis, un nume, ci marca unei absenţe de nume. Dacă numim *modern*

(lacul cu lebede, parcă şi o raţă sălbatică, poduleţ cu mascaroane de ipsos).

2.

Cum altfel putem califica interesul pe care anumite cercuri literare româneşti pare să-l acorde aşa-zisului *postmodernism* decât prin binemeritatul cuvânt „diversiune"? Orbi la dramaticele transformări prin care trece ţara, cinic retraşi în turnul de fildeş al unui estetism suspect din toate punctele de vedere – şi asta când înşişi criticii importanţi se dezic de primatul esteticului în favoarea angajării politice şi a fermităţii morale – aceşti tineri ignoră faptul că literatura română, de fapt, este în faza unui *post-stalinism* în care trebuie să-şi asume importante sarcini sociale: dezvăluirea adevărului despre anii

dezastrului naţional, jurnalistica implicată în realităţile sociale, de-mantelarea structurilor comuniste şi neocomuniste etc. Postmodernismul, curent revolut până şi în America, unde şi-a avut o justificare, reflectând pluralismul specific modului de viaţă local şi agresarea individului de către mijloacele informaţionale în care, cum scria Alvin Toffler, *mediul este mesajul*, nu are, în cazul culturii noastre, decât aparenţa unui implant artificial, snob, lipsit de perspective. Căci arta este, se ştie, oglinda realităţii, aşa încât

(crâng cu nimfă sculptată, amurg învăpăiat, bancă singuratică).

3.

(hotelul cu patru stele „Monrepos Castle"; în faţă, parking cu maşini arătând ca nişte bomboane uriaşe, polico-lore – EASTMAN-COLOR: Mercedes, Porsche, una decapotabilă, parcă un Volvo...).

N-am visat niciodată să dau mâna cu John Barth. Cându-vă, în primul an de facultate, când nu aveam încă nicio iubită şi când casa părinţilor mei, unde locuiam, mi se părea o grotă insuportabilă, aveam obiceiul să rămân în biblioteca facultăţii până când se întuneca. Luam întotdeauna, pe lângă cărţile pe care le citeam constant, şi câte un număr la întâmplare din „Secolul 20". Pe prozatorii post-moderni americani eclozaţi pe la jumătatea anilor '60 i-am găsit grupaţi într-un număr mirific al revistei. Erau acolo Barth – cu un fragment alegoric din „The Sot-Weed Factor" –, Donald Barthelme cu texte scurte şi dense ca nişte creme fanteziste pe o farfurioară, Gass cu o poveste delicioasă, de o senzualitate extremă... Semănau şi nu semănau cu noii romancieri francezi. Plăcerea textului era aici mai directă, mai impregnată de umor şi de parodie, imaginea grafică se insinua jucăuş în pagină, caracterele literelor ţopăiau ca în Oulipo. Am citit, apoi, scrieri din toţi cei pomeniţi în studiul preliminar. Intram astfel într-o lu

4.

Şi totuşi, ce este postmodernismul? în clasicul studiu *Two Concepts on Liberty*, Isaiah Berlin vorbeşte despre libertăţi pozitive şi negative, despre concurenţa uneori dramatică a libertăţilor într-un stat, fie el cel mai democratic cu putinţă. Libertăţile negative sunt mereu în conflict cu cele pozitive: dreptul la angajare, la militantism, la libertatea cuvântului prejudiciază de multe ori dreptul la viaţă personală, la securitate şi linişte al altora. Dreptul Ku-Klux-Klanului de

a vorbi liber periclitează populaţia afro-americană. Dreptul de publicare a materialelor pornografice jigneşte personalitatea feminină şi o împiedică să acceadă la un statut social egal cu al bărbatului, afirmă liderele mişcării feministe. Recent a avut loc o dispută foarte serioasă în legătură cu dreptul unui cetăţeafi american de a arde steagul american în public. A câştigat gruparea care a răspuns pozitiv. O societate postmodernă este acea societate care apără toate libertăţile, care nu interzice nicio opinie, care nu condamnă legal nicio orientare. Dar care are alte mecanisme capabile să controleze şi să limiteze tendinţele agresive faţă de un grup social sau altul. Un puzzle imens de opinii interconectate, subîntins de un sistem informatic (şosele, reţele telefonice şi de sateliţi, radio şi televiziune, libere, presă imens diversificată) pe măsură. Mii de universităţi, ca un sistem ganglionar intelectual. Cultura, în aceste condiţii

(restaurantul Bugatti, cu o maşină *Bugatti*, roşie, de epocă – 1923 – în faţă. Alături de maşină şi reflectat în portierele ei, un tort multietajat, împletitură sofisticată de frişca, pişcoturi şi marţipani. Într-o frapieră, două gâturi poleite de sticle de şampanie. Un homar uriaş prăvălit pe un morman de salată (?) împovărează un platou cu margini dantelate).

5.

Între 4 şi 18 august 1991 a avut loc, în ambianţa primitoare a hotelului *Monrepos Castle* de lângă Ludwigsburg, primul Seminar de studii culturale al Universităţii din Sfuttgart. Luându-şi cu ambiţie ca model celebrul seminar din Salzburg, noua manifestare universitară a reunit pentru două săptămâni de intensă activitate cinci dintre cele mai prestigioase nume ale vieţii culturale şi literare americane: John Barth, Raymond Federman, William H. Gass, Malcolm Bradbury şi Ihab Hassan, ca şi treizeci de tineri universitari din paisprezece ţări europene interesaţi de studii de americanistica şi, în special, de tema generală a seminarului: „Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii”. Programul s-a remarcat printr-un foarte înalt nivel de discuţii, precum şi prin caracterul său neobişnuit de compact: prelegeri şi discuţii dimineaţa, seminare du-pa-amiaza, lecturi seara, zilnic, cinci zile pe săptămână. (castel cu lei de piatră străjuind scara în volute largi, ovoidale).

6.

(de fapt, ilustrata asta e o poză pe care-am făcut-o în pauza

prelegerii lui Hassan despre *pragmatism şi postmodernism*. Nu ştiu ce am făcut cu adevărata vedere nr. 6. Poza prezintă holul hotelului. Canapele şi fotolii de piele, lămpi aurii ca nişte globuri coborând peste măsuţe „de cristal”, reproduceri după Andy Warhol pe pereţi – Marilyn Monroe mâzgălită pe un zid în paragină –, uriaşe buchete de flori artificiale/ stânjenei şi tuberoze, în faţa recepţiei. Înghesuindu-se în jurul marelui samovar pentru cafea, înconjurat de ceşcuţe pe farfurioare, mai mulţi *fellows*: Barry, Nicole, Florin, Pia şi ceva din profilul lui Antal. Liisa îl agresează cu întrebări pe Raymond Federman, al cărui accent franţuzesc aproape că a impresionat hârtia fotografică. Grecul, Michael, şi Tatiana Vene-diktova asistă, în picioare, cu cafelele în mâini. În jurul unei măsuţe stau Gass, figură de bunicuţ rotofei şi cărunt sub pielea căruia s-ar fi strecurat un adolescent vioi, şi Ihab, la costum şi cravată, cu cearcăne la ochi, delicat şi blând, mai curând un simbol al toleranţei, pluralismului şi unităţii planetare decât un teoretician literar. Sunt cu soţiile. *Willie Masters' Lonesome Wife*. Malcolm vorbeşte şi vorbeşte şi vorbeşte. E-n cămaşă cu mânecile suflecate. Are un râs care n-a impresionat hârtia fotografică. Gezim Hadaj, albanezul, n-a impresionat nici el hâr).

O mie şi una de nopţi (fireşte că doar pentru John Barth, care e ocupat acum să determine ÎN CARE ZILE SEHERE-ZADA A AVUT CICLU MENSTRUAL, în timpul celor trei ani de poveşti, şi cum a influenţat asta arta ei narativă), *Don Quijote*, *Jacques le Fataliste*, *Tristram Shandy*, apoi *Finnegan's Wake*, opera lui Beckett, noul roman francez, Italo Calvino, dar şi sud-americanii, Borges, Márquez, Cortázar, Llosa, americanii Pynchon, Coover, Barth, Barthelme, Gass, Abish, Hawkes, Vonnegut jr., scriitorii de amurg al imperiului, Broch, Musil, Dodderer – iată cele mai frecvente nume vehiculate în prelegerile şi discuţiile seminarului din Stuttgart. Ce au ele în comun care să le reunească sub acelaşi steag postmodern? Câteva trăsături enunţa-te-n grabă, *ca formă spaţială*, *autoreferenţialitate*, *ars combinatoria* lingvistică şi tipografică, *refuzul psihologiei*, *al semnificaţiilor extratextuale*, *al clasării în genuri şi specii*, ar putea da seama doar de partea vizibilă a ais

7.

Sunt fericit că ne-am făcut remarcaţi la Ludwigsburg, unde „echipa” românească a cuprins cinci membri, având cea mai numeroasă participare, alături de cea poloneză. Colegii mei, Ion

Bogdan Lefter şi Florin Berindeanu din Bucureşti şi Pia Brânzeu şi Tiberiu Zoltan Paskuy din Timişoara, au participat la diverse seminarii. Primii doi au lucrat cu Ihab Hassan, pe care, printr-o perseverentă îndoctrinare, au reuşit să-l convingă că EXISTĂ UN POST-MODERMSM ROMÂNESC, chiar *protocron* faţă de cel american! Misiunea mea pe lângă Raymond Federman a fost ceva mai dificilă, el fiind un sceptic de felul său, dar a cedat până la urmă după ce i-am povestit *da capo al fine* „Bibliografia generală" şi după ce i-am împănat memoria cu nume rebarbative ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, M.H. Simionescu, Li-vius Ciocârlie, Vasile Andru şi mai toţi poeţii şi prozatorii optzecişti. La petrecerea de adio s-au făcut glume pe seama postmodernismului românesc, ceea ce dovedeşte că, măcar în subconştient, ideea a prins şi îşi face loc cu cea

(Ludwigsburg văzut de sus, puzzle verde-galben-ro-şu-maro).

Mai e nevoie de biografii?

Uneori mă-ntreb la ce sunt bune manualele şcolare şi chiar istoriile literare, de vreme ce ele transformă realitatea culturală a epocilor trecute până la a o face de nerecunoscut. Biografii şablonizate şi falsificate, mituri găunoase, statui rigide, colecţii de citate nobile şi stereotipe – iată ce se serveşte încă elevilor (dar şi „omului de pe stradă") drept imaginea unor oameni şi-a unor epoci. Confruntate cu documentele cele mai puţin mediatiza-te şi luate-n considerare, jurnalele intime, memoriile, scrisorile etc, prefabricatele pe care le primim îşi arată precaritatea, tendenţiozitatea şi-n ultimă instanţă falsitatea. De fapt, trecutul nostru cultural este în întregime de carton. Reconstruirea şi remodelarea continuă a trecutului nu e doar o operaţie politică, pusă-n practică de regimurile totalitare, ci şi una culturală, cu care ne întâlnim zi de zi. Dac-am pica deodată, prin cine ştie ce procedeu SF de manipulare a timpului, în perioada paşoptistă sau în cea interbelică, pur şi simplu n-am recunoaşte personajele: am avea mari dificultăţi să identificăm imaginea oficială a „Junimii", de pildă, serie de portrete academice de bărbaţi gravi şi iluştri, cu cea reală, care rezultă din amintirile lui Iacob Negruzzi şi chiar ale lui Panu, din jurnalul lui Maiorescu, din nenumărate alte surse directe. Aici ne-ntâmpină deodată un grup gălăgios de puşti (la-nfiinţarea „Junimii", membrii ei aveau între douăzeci şi douăzeci şi patru de ani; Maiorescu a devenit profesor universitar plin la douăzeci şi patru de ani şi academician la douăzeci şi nouă), teribilişti (Pogor se declarase

ateu, apoi budist), copilăroşi (o replică frecventă în cenaclu era azvârlirea unei perne în capul interlocutorului), înainte de orice plini de ironie şi simţ al umorului: anecdota, cât mai „corozivă” trecea înaintea oricăror preocupări (şi aici Carageani şi Creangă erau neîntrecuţi), poeziile care plăceau erau repede puse pe arii de operetă şi cenacliştii ieşeau noaptea braţ la braţ, lălăindu-le în gura mare…

Ce rămâne din statui, din efigii, din portrete? Când au semănat cu ele acei oameni vii, minunaţi, mai curând un fel de „optzecişti” ai vremii lor? Să-i iubeşti cu adevărat presupune să-i înţelegi, să spui adevărul despre ei, să-i arăţi în toată varietatea vieţilor lor şi-n toate feţele caracterului lor, aşa cum au fost ele, nu să le dai un lustru pedant şi rigid, pe care ei nu l-au avut niciodată. A şocat reconsiderarea imaginii lui Eminescu dintr-o „Dilema” de acum câţiva ani. Dar acel număr a arătat că până şi înfăţişarea fizică a poetului a fost falsificată, idealizată romanţios, de cei care l-au privit ca pe un fel de spirit întrupat şi nu ca pe un om „îmbrăcat în stofă”, cum scria Nichita Stănescu. Cum putem pretinde că înţelegem şi iubim un om căruia i-am construit o mască în care el nu s-ar fi recunoscut? Cum poţi să iubeşti un neadevăr? Nu mai vorbesc de felul în care continuă să fie discutată opera sa. Am răsfoit de curând stupefiat o carte în care se discuta corespondenţa poetului cu Veronica Micle (dinainte de publicarea ultimelor scrisori descoperite). Analizând cele mai neînsemnate, mai umane, mai ridicole câteodată fraze (dar cine nu e ridicol în corespondenţa intimă?), autorul punea la bătaie nu numai artileria grea a interpretărilor kantiene sau schopenhauriene, la care ne-am fi aşteptat poate, ci şi armele moderne ale structuralismului, deconstrucţiei, postmodernismului, pe Lacan şi Derrida, pe Paul de Man şi Jauss, aşa încât o expresie ca

„Pisicuţa mea” prilejuia un eroic excurs în istoria simbolului pisicii de la sumerieni până la Allan Poe şi Bau-delaire, cărora, se arăta cu satisfacţie patriotică, Eminescu le era evident superior. Extaze culturale de acest fel, încă majoritare la noi, nu arată nici admiraţie reală pentru un autor, nici mândrie naţională, ci prostie, pur şi simplu, prostie gongorică şi provincială. La fel, altă dată, Mihail Dragomirescu analizase pe zeci de pagini „Somnoroase păsărele”, trecând-o prin toate arcanele teoriei literare a vremii, storcând din ea tot ce se putea stoarce, pentru ca în final să creadă că poetul spunea „noapte bună” păsărelelor!

Cum să-nţelegi un autor când nu ai nici intuiţia literaturii, nici acea atentă, adâncă empatie, acel interes adevărat pentru viaţa şi opera lui (de fapt, unul şi acelaşi lucru) care să te poată salva de exegeza sterilă? Acest interes real nu trebuie să distingă între „convenabil" şi „inconvenabil", nu are de ce să se gândească la „imaginea" scriitorului şi nu trebuie să creadă că „oamenii au nevoie de mituri". Oamenii au nevoie de dragoste şi adevăr chiar şi aici, în banalul şi praf osul domeniu al istoriei literare. Nu mi-e indiferent cum trăia, cum gândea şi cum scria Caragiale. Pentru a-l prinde într-un „algoritm", într-o imagine sintetică, îmi este de mare ajutor nu numai admiraţia mea dintotdeauna pentru acest campion al bunului simţ (autor, printre altele, al celor mai înţelepte, mai aşezate, mai cu cap articole – inclusiv de teorie literară intuitivă – scrise în epocă) şi acest performer al limbajului, ci şi consternarea mea în privinţa cameleonismului său politic (care-l făcea pe Maiorescu să-l numească adeseori „canalie") şi a lipsei de scrupule şi lealitate faţă de prieteni (aventura cu Veronica, pentru care se alege cu ura mereu mai adâncă a lui Eminescu: „pezevenchiul cel de grec", „şarpe veninos" etc). Aceste trăsături, detestabile-n sine, mi-l apropie mai mult pe nenea Iancu, nu numai pentru că-l fac viu şi complex, dar şi pentru că îl solidarizează într-adevăr cu lumea sa: cum l-ar fi putut imagina pe Dandanache dacă nu s-ar fi simţit el însuşi capabil de un „pac, la Războiu'" din când în când?

Biografia autorilor era plicticoasă şi greu de suportat în istoriile literare clasice nu numai datorită acumulării seci de date, ci şi sentimentului că ţi se vinde o butaforie, sentiment pe care l-am avut de-atâtea ori ca student ascultând cursuri despre olimpianismul lui Odobescu (fără să se sufle o vorbă despre sinuciderea lui din dragoste şi despre morfinomania sa), despre inteligenţa critică a lui Camil Petrescu (dar extravaganţa şi grandomania lui?), despre un Blaga idealizat, despre un Arghezi bonom umblând cu bastonul prin Bucureşti, despre un Nichita Stănescu subţire şi foarte palid. Pe culoarul facultăţii unde predau – ca şi-n diverse săli – sunt agăţate sumbre tablouri de „scriitori români", pe lângă care trec toţi, studenţi şi profesori, fără să le mai bage-n seamă. Un canon posac, osificat, inutil.

Prin anii '60 şi '70, prin influenţa metodelor structurale, care răspândeau utopia discutării textului desprins de orice context,

sintagmatic şi autosuficient, biografiile au căzut în desuetudine şi deriziune. „Ce ne interesează de câte ori a căscat Cantemir în timp ce scria «Istoria Ieroglifică»?” Studiile aplicate, ştiinţifice, antiseptice, matricele contrastive şi pomişorii sintactici, poetica matematică păreau atât de tinereşti şi revoluţionare faţă de ticăitele istorii de altă dată. Ion Barbu nu mai avea altă faţă şi altă viaţă în afara celei visate de Nastratin Hogea la Isarlîk, supusă şi ea unei chirurgii hermeneutice complicate. Nu mai existau autori. După reveria lui Paul Vale-ry, toată literatura lumii putea fi atribuită unui singur scriitor, oglindit în „figura spiritului creator”. Ce ne pasă de melcul viu şi moale, bălos şi obscen, când avem perfecţiunea cochiliei?

Am făcut timp de zece ani critică modernistă, s-au scris cărţi despre diverşi autori aproape fără să li se mai menţioneze nici numele, până am obosit de atâta seacă abstracţiune. Ne-am dat seama că, de fapt, pe noi chiar ne interesează vieţile scriitorilor, că am vrea să ştim chiar şi „de câte ori a căscat Cantemir”, că ne-am da pielea de pe noi să-l putem vedea şi auzi măcar câteva minute pe Eminescu. Că nevoia noastră de ficţiune şi afecţiune nu erau satisfăcute de studiile atât de subtile şi savante dinainte. Dar nu o „reîntoarcere la bătrâna şi buna istorie literară” e ceea ce dorim astăzi, ci o reconstituire (chiar şi o reconstruire) afectivă a trecutului, o restaurare a vechilor şi îngălbenitelor fotografii până la claritatea realităţii, o întâlnire virtuală sub semnul respectului pentru adevăr – dar a unui alt adevăr, relativizant, ludic şi simpatetic – cu cei pe care am învăţat să-i iubim din scrierile lor.

Fapte în copilărie era „mic şi îndesat” 1, foarte negricios, ca toţi fraţii săi. La Cernăuţi avea o frică patologică de stafii2.

Adolescent, „era un tânăr sănătos ca piatra”, care la scaldă „punea în mirare pe toţi cu manevrele ce făcea înot” 3.

La maturitate devenise un bărbat mai degrabă scund (1, 64-l, 65), cu „musculatură herculitană” 4 şi deosebit de păros: „Era foarte păros Mihai, pe pulpele şi cele de jos, şi cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin” 5. Avea platfus la ambele picioare. În timpul episodului ardelean „avea aparenţa unui om vagabund” (Grigore Dragoş). N. Densuşianu se sperie de el: „O spun, nu în dezonorarea acestui om, ci în adevăratul înţeles al cuvântului, curgeau zdrenţele de pe el”. Era pe atunci „un tânăr cu faţa negricioasă, cu ochi mari deschişi, cu un zâmbet pe buze” 6.

După zece ani, Mite Kremnitz îl priveşte cu detaşare: „Mai mult scund decât înalt, mai mult voinic decât zvelt, cu un cap ceva cam prea mare pentru statura lui, cu înfăţişarea prea matură pentru cei 26 de ani ai săi, prea cărnos la faţă, nebărbierit, cu dinţi mari galbeni, murdar pe haine şi îmbrăcat fără nicio îngrijire”. Primul dejun luat

1 Th. Ştefanelli, 1861.

2 Th. Ştefanelli, 1909.

3 Ştefan Cacoveanu, 1904.

4 Matei Eminovici, 1886.

5 Idem.

6 N. Densuşianu, 1899.

Împreună o şochează: „la masă, mâncă cu zgomot, râse cu gura plină, un râs care îmi suna brutal… Un om cu totul lipsit de maniere”. Râsul său, de altfel, era proverbial printre amici: „râdea mult, cu lacrimi şi zgomotos, îi era deci greu să asiste la comedii, căci râsetele îi era deseori oarecum scandaloase” 7. Mite revine de mai multe ori la un amănunt: „O mână mică de copil, binevoitoare, neîngrijită, poate nespălată”.

Abuza de excitante: cafea şi tutun. Până în 1883 nu a băut exagerat. Viaţa îi era complet dezordonată: „Uneori era atât de adâncit în lucru, că scria până foarte târziu noaptea şi atuncea nici nu mergea seara la cină, ci trimitea pe cineva să-i cumpere pâine, brânză, o sticlă de bere şi lucra mai departe. Când veneau apoi colegii săi acasă, aflau în cameră un aer infect, produs de fumul de tutun, de mirosul de spirt şi de lampă, de nu erau în stare să respire, iar pe Eminescu nu îl puteau zări prin norii de fum” 8. Ducea, prin urmare, „un fel de viaţă de boemian” 9. Avea voce de tenor şi îi plăcea să fredoneze. La „Junimea” el citea cu voce tare poeziile tuturor, căci avea glasul „simpatic, sonor şi cadenţat” 10. Când recita, „el ridica totdeauna ochii cu duioşie spre podele”. Folosea numeroase cuvinte germane şi pronunţa germanizat unele neologisme: *zenzibilizare*, *conzervativ* etc. Înjura într-un singur fel: „Tu-i neamul nevoii!”

Nu arăta în niciun fel a poet. Toţi cei ce-l cunoşteau din scris sunt dezamăgiţi când îl întâlnesc: „În general Eminescu era tăcut, gânditor… Figura lui cea plină şi dulce de mocan respira blândeţea… Nimic nu te putea face să ghiceşti în el pe marele poet” 11. „Eram atât de decepţionată – scrie şi Mite Kremnitz –, încât mă durea deose

7 Ştefanelli, 1909.

8 Idem.

9 Maiorescu, 1895.

10 Iacob Negruzzi, 1889. „Al. Ciurcu, 1911.

birea dintre adevăratul Eminescu şi cel care trăise în închipuirea mea… unde-i poezia?” Russu-Şirianu îl întâlneşte în 1882. Şi-l imaginase ca pe un „Făt-Frumos din basme”. Cunoaşte în schimb „un bărbat cu înfăţişare neobişnuită, cu privirea ostenită, tristă şi dreaptă, pâlpâind sub pleoape grele, vădit pretimpuriu îmbătrânit, cu umerii trişti, puţin adus de spate, cu gura amară, stufită de o mustaţă neîngrijită, cu chipul palid brăzdat şi barba uitată”.

Veronicăi îi spunea Nicuţa, iar ea, lui – Titi. Colegii îi ziceau Emin sau Eminache.

Aproape cert, nu a contractat sifilis niciodată (singura sursă, necreditabilă, este sora lui, Harieta). Boala sa mintală nu a fost paralizia generală progresivă, pentru care a fost tratat eronat cu mercur, ci psihoza maniac-de-presivă ereditară, aşa cum i s-a pus, de fapt, primul diagnostic, la prima sa internare. Întreaga viaţă a fost un ci-cloid, pendulând între extreme: „Vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru” 12. Frapa combinaţia de modestie şi (hiper) conştiinţă a valorii sale: „Acest amestec straniu, de sfială şi trufie, îl făcea susceptibil, iritabil, solitar. Toată atitudinea sa în societate, ca şi în literatură părea a zice: „noii me tangere” 13. Ştia perfect cine este: „Eminescu nu este un vanitos mărunt, de felul celor care abundă în lumea literelor, are însă un sentiment înaintat despre sine şi nu mai este îndoială că se socoteşte cel mai mare poet al vremii” 14. „Eu am fost, sunt şi voi fi”, îi spune el, la 25 de ani, unei tinere15.

Simptome fizice bizare l-au însoţit toată viaţa. Otita de la 12 ani recidivează la 20 şi la 30. Picioarele îi sunt acoperite de ulceraţii. Cauza morţii va fi nu nebunia, ci o en-docardită învechită. Dar înspăimântătoare cu adevărat sunt

12 Caragiale, 1889.

13 Slavici, 1909.

14 G. Panu, 1908.

15 S. Tăutu, 1909.

simptomele psihice care au precedat boala mintală, datorate probabil surmenajului intelectual din vremea când scria la „Timpul” („această masturbaţie intelectuală” 16): „Pe un scaun, gârbovit, cu capul în pământ, Eminescu părea propria sa umbră… Ce privire stinsă!

Cât e de palid… Ce mişcări chinuite avea. Părea că tot trupul îl doare ca o rană uriaşă. Cu buzele în amară frământare, marina încet firele mustăţei, ochii nu mai priveau nimic. Legăna necontenit încet şi greu grumazul… şi privirea lui, ochii aceia cu expresia unei mute dezamăgiri, a unui cal de rasă care şi-a frânt picioarele şi aşteaptă să moară… Deodată, ca scuturat de friguri, saltă din şold şi braţe, mă loveşte cu capul. Se sfredeleşte din mijloc şi se opreşte o clipă piept în piept cu mine. Doamne, ce ochi! Ai cui sunt? Pleoapele ridicate în sus au pierit înghiţite de frunte. Albul ochilor este mare, mare, holbat ca la cei ce se-neacă. Îşi izbeşte pumnii în fâmple… Deodată s-a întors, şi-a înfipt mâinile în păr, ochii se cască într-o spaimă grozavă. O ia la fugă pe scări. Era acum ca posedat… Aud un şoptit cumplit. Cumplit şoptit: – Smulge-mi capul!” 17 Alteori discursul i se curmă subit: „povestea multe şi cu haz, deodată însă el se opria de mai vorbi, lăsa în jos buza inferioară şi niciun cuvânt nu mai putea scoate din gură” 18. Ştia bine ce avea să urmeze: „Şi… deodată îl scutura o cutremurare. Bustul tresaltă, capul se proiecta în sus, ca pe un resort. Fruntea se încreţea, sprâncenele se strângeau, tot chipul se deforma într-o haină crispare. Cu ochii albi de spaimă privea scurt, cu alarmă, înapoi… Desigur şi el simţea că se pierde. Se prindea repede cu palmele de fălci, se încorda, parcă să oprească o alunecare. Şi ochii i se lăsau pe spate, ca o cădere, ca o răstignire”. 19

16 Eminescu, 1878.

17 V. Russu-Şirianu, 1969.18S. Secula, 1899.

19 V. Russu-Şirianu, 1969.

Cu o lună înainte de prima criză Maiorescu ştie. Cu o săptămână înainte, la Union, poetul îi spune lui E. Ocă-şianu: „Eu mă apropii cu paşi repezi de nebunie, să aveţi grijă de mine”. Totuşi, până în ultima zi, el scrie la „Timpul” şi redactează scrisori perfect coerente (ceea ce ruinează diagnosticul de PGP luetic).

Prima criză este maniacală şi durează trei luni. Următoarele vor fi predominant depresive. În ultimii ani ai vieţii destructurarea morală e totală, iar corpul se distruge cu desăvârşire. Poetul e altul, de nerecunoscut. Dar, pentru că abia în acei ani celebritatea sa depăşeşte micul cerc al „Junimii”, mulţi şi-l vor aminti doar în acea ultimă, sfâşietoare ipostază: „Când l-am văzut atunci, nu-l mai recunoscui pe poetul de odinioară… El era micşorat, scăzut sufleteşte… Intra şi stătea în mijlocul cunoscuţilor într-un mutism complet, într-o absenţă totală

de inteligenţă şi voinţă" 20. Chiar şi în această stare, însă, pare conştient de soarta sa: „La ce să mai porţi prin lume un om mort!" îi spune lui Vlahuţa, care voia să-l ia cu el la ţară. Închis în repetate rânduri, forţat, pentru tulburarea liniştii publice, manifestă în cele din urmă gatism şi tendinţe elastice. După un şir de sincope, inima îi cedează.

Autopsia revelează un adevărat „om al durerii": „Inima în stare de hipertrofie pasivă cu degenerescentă grăsoasă a ţesutului muscular... degenerescenta grăsoasă s-a găsit în acelaşi stadiu şi la ţesuturile ficatului, care, bineînţeles, erau puţin hipertrofiate. Splina în stare hipertrofică şi degeneraţiune". Alcoolismul şi supradozele de mercur au fost cauzele principale. Creierul, în greutate de 1 490 g, avea aderenţe meningeale şi encefalită difuză. Emisfera stângă era mai dezvoltată decât cea dreaptă. Lobii fontali erau hipertrofiaţi21.

20 N. Petrescu, 1892.

21 Dr. Alexianu şi Şuţu, 1989.

Uitat la soare, pe fereastră, creierul s-a alterat şi „a trebuit să fie aruncat în lada cu rămăşiţe, frunze şi ingrediente..." 22

22 Dr. Ion Nica, 1972 (din a cărui carte, *Eminescu, structura soma-to-psihică*, am preluat o parte din date).

Acesta nu este un suprarealist".

„*Ceci n'est pas une pipe*" René Magritte

Sunt foarte departe de a-l înţelege pe Gellu Naum. Pentru mine, el este ca un artefact al unei civilizaţii atât de străine, încât nu ştiu nici măcar dacă obiectul pe care-l ţin în mâini a fost o podoabă, o unealtă sau un instrument muzical. Ce este această lamă tăioasă, ce sunt aceste ornamente? Dar lentilele acestea din capăt? Dar acele ca de seringă din excrescenţa aceasta? Ca să pot înţelege, ar trebui să ştiu cu ce semăna umanitatea care l-a produs, ce fel de zei avea, ce structuri sociale, ce obiceiuri nupţiale, ce alfabet, ce oraşe... Noi numim scrierile lui „poezie", dar este drept să numesc şi scrierile lui Alecsandri, ale lui Bacovia sau ale mele tot aşa? Nu sunt deloc sigur că obiectele textuale ale lui Gellu Naum servesc funcţia poeziei în acelaşi fel. Sunt desenele rupestre artă în acelaşi fel în care Matisse este artă?

Perplexitatea şi neînţelegerea mea nu vin din banala necomunicare între generaţii. Pe Gellu Naum nu-l percep ca pe un poet aparţinând altei vârste – era cu patruzeci de ani mai vârstnic decât mine –, ci ca pe un fenomen *alături* de mine, şi nu numai de mine, ci de

instituţia poetică în care şi prin care eu exist. Poezia sa, dacă mă hotărăsc s-o numesc poezie (dar atunci ar trebui să caut alt nume pentru poezia mea proprie) este asemenea uneia dintre

— Text citit la „Literaturhaus" Berlin cu prilejul comemorării morţii poetului Gellu Naum.

acele fisuri neliniştitoare şi de neexplicat survenite în zidul iluzoriu al cunoaşterii. În istoriografia noastră academică şi raţională nu pot încăpea nici deşertul Nazca, acoperit de desene care se văd doar din aer, nici craniile de cristal din Perú, nici podoabele de platină turnate pe vremea când nu se puteau obţine cele 4.000° la care platina se topeşte. Astfel este poezia lui Gellu Naum: sloiuri inexplicabile de cuvinte, pietre căzute din cer şi integrate apoi în Kaaba derizorie a istoriei literare.

Civilizaţia străină din care au rămas aceste vestigii a purtat numele de suprarealism. Pentru că suprarealismul aducea oarecum, pe de-o parte, cu *ars magna sive combinatoria* a manieriştilor, pe de alta cu onirismul romantic profund, s-a putut crede că el se integrează, cumva, cuminte şi regulat, în dialectica şcolilor şi curentelor artistice ale civilizaţiei europene moderne. Îi vom găsi pe suprarealişti înghesuiţi, de obicei, între dadaişti, futurişti, constructivişti şi diverse alte feluri de modernişti. Dar toate aceste curente ne sunt familiare, ideologia lor e simplă, uneori caricatural de simplă. Putem înţelege mistica noului, a vitezei, a experimentului. A torsionării sintaxei, a fragmenţarismului. În toate există o căldură umană pe care o recunoaştem, o aspiraţie către schimbare şi transformare pe care le salutăm. Suprarealismul este însă o tehnologie străină. Este planeta Tlon despre care vorbea Borges, şi care insinuează din când în când câte-o busolă albastră, pulsândă, în lumea noastră. Suprarealismul nu este oniric, ci, dimpotrivă, visul este, de fapt, suprarealist, ca umbra aruncată asupra vieţii noastre psihice de marea planetă, ca o presimţire a vremii când totul va fi Tlon. Coincidenţele semnificative, jocul cu hazardul, paranoia creatoare, dicteul automat, hipnoza şi pasele mesme-rice, şi până la urmă chiar şi tragicul militantism politic al „internaţionalei" suprarealiste au fost interpretate greşit ca o nevoie de libertate. Ele au fost de fapt o nesecată sete de constrângere, de hieratism, de sacrificii rituale, de legi la fel de dure, de neînţeles şi de inflexibile ca şi cele ale lui Moise sau ale credinţelor aztece. Nu există o poezie mai puţin liberă decât cea suprarealistă, în care totul e

subordonat unui atotputernic sistem semiotic, până la urmă unei gnoze.

Gellu Naum n-a fost un mare poet în felul lui Nichi-ta Stănescu, de exemplu. Sau al lui T.S. Eliot, sau al lui Celan. El a fost oracolul unei mari religii. Cu numele uneia dintre scrierile lui, el a fost Medium. Prin el a vorbit suprarealismul, mai limpede ca oricând, mai de neînţeles ca oricând. E cu neputinţă să citeşti poeziile lui. Ele nu se citesc. Ele cer, asemenea mantrelor, o modulare a respiraţiei, o pâlpâire ritmică a celor şase lumini înşirate de-a lungul şirei spinării. Dacă nu eşti tu însuţi, structural, un fundamentalist, un fanatic, un aiatolah al acestei religii, e mai bine să laşi poemele şi cărţile lui Gellu Naum în pace. Căci altfel rişti să încerci să sapi pământul cu o ţi-teră străveche sau să cânţi pe clapele unui instrument de tortură.

Mi-a fost drag Gellu Naum, deşi nu l-am înţeles niciodată. Nu l-am frecventat nici când mulţi congeneri ai mei făceau pelerinaje la Comana, din care se-ntorceau transfiguraţi. Ne-am intersectat de câteva ori: într-un aeroport, într-o casă de oaspeţi de pe malul golfului Biscaya, într-o sală de conferinţe de la Paris. Niciodată n-am avut impresia că m-a văzut cu adevărat. Contactul ochi în ochi a lipsit între noi. îl respect aşa cum respect tot ce mă depăşeşte, ce nu intră în ţeasta îngustă a ideii mele despre poezie. M-am temut mereu de poezia lui, aşa cum furnicile ocolesc de departe capcanele de nisip ale leului furnicilor. Dar faptul că trăia undeva, la Comana, un patriarh al unei altfel de poezii a fost mereu important pentru mine. Iar dispariţia lui dintre noi m-a întristat ca atunci când am citit cum s-a stins ultimul bătrân care mai vorbea limba dalmată.

Pe singura carte pe care mi-a dat-o vreodată cu autograi se poate citi, cu cerneală neagră, cu un scris mărunt şi tremurat:

Poetului Mircea Cărtărescu, L'obscenite des prophetes, Gellu Naum

Doinaş melancolicul

Moartea tragică a lui Ştefan Augustin Doinaş şi a soţiei sale (care mi-a readus în memorie o altă dramă recentă din lumea culturală românească, sfârşitul în aceeaşi noapte, la Berlin, a profesorului Crohmălniceanu şi a soţiei lui), la atât de scurtă distanţă de la dispariţia celuilalt patriarh al poeziei româneşti, Gellu Naum, este o concentrare de nenorocire cum nu cred că a mai avut loc în literatura noastră de douăzeci de ani încoace, de când Marin Preda şi Nichita

Stănescu s-au stins la puţin timp unul după celălalt. Atunci au fost retezate (întâmplător? neîntâmplător?) cele mai înalte ramuri ale generaţiei ’60; acum, cele ale poeziei româneşti de un secol încoace. Moartea lui Doinaş împinge în istorie faimosul Cerc literar de la Sibiu, din care rămăsese cel mai cunoscut şi aproape singurul supravieţuitor. Ce poţi să spui despre aceşti veterani, aceşti oameni altfel construiţi, altfel mobilaţi interior decât noi, al căror secret de fabricaţie s-a pierdut? îl citez pe Sabato, care-l citează pe Sedar Sen-ghor vorbind despre bătrânii triburilor africane: „Moartea unuia dintre aceşti bătrâni este ceea ce pentru voi ar fi incendiul unei biblioteci pline de cărţile gânditorilor şi ale poeţilor”. Prin moartea lui Doinaş ne-a fost într-adevăr incendiată o mare bibliotecă.

Mă străduiesc să-mi aduc aminte când am descoperit poezia lui. Cred că noi n-am studiat la şcoală „Mistreţul cu colţi de argint”, poem faimos ca „Moartea căprioarei”.

şi că nu mai mult de două-trei alte poezii din întreaga lirică de după război, atât de cunoscut încât, stând în staţie la tramvai şi-ntrebând când vine 34, un ins cu basc, ce căra nişte bare de cornier, mi-a răspuns: „Mistreţul acesta nu trece pe-aici...” Dar ţin minte că în pauzele dintre ore, la liceul Cantemir, ieşeam din curtea liceului şi rătăceam pe străduţele din jur (Toamnei, Profetului, Caporal Troncea...) citind atât de concentrat din cărticica lui Doinaş – în „Cele mai frumoase poezii” –, încât nu rareori mă loveam cu umărul de stâlpi şi de trecători. Nu ştiam nimic despre poet, cumpărasem pur şi simplu cartea şi o citeam, o devoram de fapt, cum făceam pe atunci cu toate cărţile. Obişnuit cu poezia de avangardă şi ştiindu-i pe de rost pe idolii mei, Voronca, Vinea sau Stephan Roii, Doinaş îmi suna ciudat, nelocalizabil. Priveam articulaţiile poemelor lui, enjambamentele atât de stranii, structura enigmatic-butaforică a baladelor cum aş fi studiat sub lupă o insectă fascinantă şi ambiguă. Mi-era imposibil să-mi dau seama dacă poemele îmi plăceau cu adevărat. Nu aveau intensitatea delirantă ale celor ale lui Nichita Stănescu, nici ironia şi ludicul avangardiştilor. Era o poezie exactă, o proiecţie ortogonală, ce nu lăsa umbre pe hârtie, clasică până şi-n jubilaţie, simetrică până şi-n proliferarea baroc. Puteam înţelege fabula simplă a fiecărui poem. Tehnica leitmotivului funcţiona mecanic şi ireproşabil ca un mecanism cu axe cardanice. Luai fiecare element în parte şi, deşi desenate corect, nu ţi se păreau cine ştie ce. Atunci de unde venea reala magie care mă

trimitea iar şi iar, cu aceeaşi carte, pe aceleaşi stradele? Ca şi în cazul lui Alexandru Philippide, pe care-l învăţam la şcoală cu o poezie groaznică (ceva cu Prometeu). dar pe care-l citisem acasă cu încântare, nu puteam decide dacă am în faţă un poet academic sau un mare metafizic în sensul picturii lui Chirico sau Fabrizio Clerici. Nu ştiam pe atunci că ezitarea aceasta nu-şi afla locul doar în mintea unui adolescent famelic, într-o uniformă roasă-n coate, ci în întreaga atitudine a criticii româneşti faţă de poezia lui Doinaş.

Mai târziu am citit practic tot ce a scris acest poet cu un destin atât de paradoxal, l-am şi întâlnit în împrejurări în care l-am putut admira (la Iaşi în 1979, la Colocviul naţional de poezie, pe 22 decembrie 1989, la prima adunare liberă a scriitorilor, pe când afară se trăgea cu trasoare, apoi mereu în troleibuzul 66, cu care am avut ani de zile un drum comun, recent la o emisiune la Pro Tv, unde am recitat din Eminescu) şi cred că azi aş putea pune degetul pe miezul artei lui Doinaş, atât de greşit înţeleasă în general. Doinaş n-a fost un neoclasic, deşi a aspirat întotdeauna, ca orice scriitor mare, la o anume clasicitate, în sensul unei exemplarităţi la care puţini acced. A fost un artist al melancoliei, al sentimentului îmbătrânirii şi trecerii tuturor lucrurilor, al culturii ca necropolă în ruine. Ca şi perfecţiunea palatelor de altă dată, din vedute-le şi capriciile lui Piranesi, scrierile vechilor maeştri au ajuns la noi grav şi iremediabil ştirbite, dărăpănate, obscurizate de şuierul timpului. În baladele sale, Doinaş nu a imitat edificii întregi şi strălucitoare, ci a construit ruine măcinate de vreme, decoruri butaforice cu cartonul mucegăit, statui cu nasul şi degetele de mult pierdute. Criticii care au interpretat poemele sale ca fiind balade genuine „reînviate", cu forma lor, cu apartenenţa lor la clasicism sau romantism, cu feelingul lor specific, s-au lăsat înşelaţi de aparenţe. Mi se pare ridicol să cauţi simbolistică şi filosofie în poeme ca „Balada lui Sf. Gheorghe fals" sau în „Mistreţul" cel notoriu, ca şi când ele ar fi piese moderniste, de tipul „Oului dogmatic". Nu e vorba aici de nicio iniţiere, de nicio revelaţie, ci de un mecanism care le imită în gol, tragi-comic şi absurd, ca în Godot sau în Urmuz. Au existat odată, pare a spune Doinaş în fiecare vers al său, marii maeştri, artiştii vechi şi buni, grecii din antichitate, Hölderlin, Goethe… La ei vom visa mereu, scrierile lor le vom rescrie orice-am face, iar şi iar, căci nimic nu e nou sub soare. Trăim însă azi vremuri nefavorabile creaţiei, în care tot ce mai putem face este o literatură a epuizării (cum ar spune Barth), a

copiilor fără original (cum ar spune Baudrillard), a citatului, a colajului şi a bricolajului, a parodiei şi a intertextului. Azi vom trăi în cultură şi vom folosi-o, dar nu ca pe un izvor de apă vie, ci ca pe apa neagră a Lethei, a uitării. Doinaş nu scrie, el *rescrie*, nu construieşte, ci *renovează*, deformând ingenios şi ciudat perspectivele vii şi funcţionale de altă dată. Poemele sale sunt depozite ale unui imaginar melancolic, grămezi de imagini sfărâmate, cum le-ar numi Eliot. Citind versuri ca „Aşa precum ne spune Herodot, / Pe vremuri vase lungi, cartagineze / Lăsau în goană ţărmuri şi faleze” etc, ne înfiorăm, nu pentru că poetul ne comunică miezul miezului a ceea ce a înţeles el trăind, asemenea moderniştilor, ci fiindcă ne conduce către un mare portal de marmură pictat iluzionist pe un zid şi ne arată, sub acel portal, marea, de asemeni pictată, pe care corăbii pictate simt imposibilitatea mişcării, aşa cum o postula Ze-non. Simţim încremenirea, blestemul timpului zenital, vieţuirea în aceeaşi lumină spectrală de amiază a lui Herodot, a lui Doinaş şi a noastră. Este butaforie, miroase a clei şi a scândură proaspătă, dar tocmai prin asta poemul e actual şi ne seamănă, căci la fel sunt scufundate într-o creaţie ironică, la mâna a doua, Odradek al lui Kafka, manechinele lui Schultz, fantoşele mascate ale lui Radu Petrescu, Leipzigul de carton al lui Mircea Horia Simiones-cu, pâinea umplută cu câlţi a lui Cristian Popescu.

Doinaş a fost, într-un mod straniu şi ironic, un mare poet într-o epocă în care a fi un mare poet nu mai este, pur şi simplu, posibil. Şi, tocmai fiindcă nu mai era posibil, el l-a *impersonal*, aşa cum odată Mateiu impersona un dandy de mult dispărut plimbându-se scorţos, în frac şi ghe-tre, pe Podul Mogoşoaiei. Autor al unei poezii rescrise, Doinaş a fost până la moarte un mare poet *re-trăit*, readus, nostalgic şi melancolic, printre noi, ca să nu uităm noţiunile de mare poet şi mare poezie.

Ultimul mare modernist

Nichita Stănescu se află astăzi între idolatrie şi negare, iar asta nu spune prea multe despre personalitatea sau opera lui, ci mai ales despre climatul în care azi sunt judecate valorile în România. Se înfruntă azi în cultura noastră o atitudine „legitimistă” şi una „revizionistă”, amândouă fiind silite de simpla prezenţă a celeilalte să îşi deformeze către extreme atitudinea onestă. Criticii din prima tabără recurg la odioasele comemorări, la ceremoniale complicate de

îmbălsămare, la dogme *ex cathedm* prin care „geniul din Ploieşti” este celebrat şi ancorat bine, ca să nu mai poată scăpa, în cernoziomul naţional. Pentru că poeţii sunt valorile neamului, atitudinea critică la adresa operei sau persoanei lor constituie, vezi Doamne, atentate la fiinţa (poate chiar şi la siguranţa) naţională şi ar fi bine să fie pedepsite conform legii. Din această perspectivă, Nichita Stănescu, sub chip de bard înaripat, devine la fel de antipatic ca şi alte mari victime ale linguşelii tâmpe şi conformiste: Eminescu, mai ales, între toţi. Nu ştiu dacă în Anglia este cădelniţat Shakespeare iar în Franţa (helas!) Victor Hugo. Probabil că sunt, căci nu-mi închipui că belferii de acolo sunt mai grozavi decât dascălii autohtoni. La noi însă şi mulţi universitari sau academicieni îmbracă odăjdiile de mari preoţi, întinând şi batjocorind cu cea mai perfidă batjocură: adulaţia (opusul admiraţiei), paginile albe pe care bieţii oameni, poeţi mai buni sau mai răi, şi-au scris versurile. Pe cadavrele lor se celebrează liturghii pe dos, în care un poet ca Nichita Stănescu nu mai este un om care a scris versuri ce se cuvin citite cu decenţă şi luciditate, ci o efigie încremenită şi copleşitoare, un mit colectiv, despre care nici nu se mai ştie (şi nici nu mai interesează) ce a scris cu adevărat. Aici o mare vină o au provincialismul nostru incorigibil, lipsa conştiinţei relativităţii, dar mai ales tribalismul, nevoia noastră de idoli. Iar ideea de idol este opusul ideii de valoare. Valorile nu pot, de fapt, exista decât în sisteme dinamice, care nu cunosc poziţii imuabile. Există, fireşte, scriitori mari (şi Nichita Stănescu este unul dintre ei), există şi genii, dar atunci când golim complet de conţinut opera lor concretă, plină de o substanţă prin forţa lucrurilor diversă, contradictorie şi imperfectă, ca să păstrăm numai masca mortuară a genialităţii, nu facem decât să aducem grotescul şi penibilul asupra ei, ca în orice cult al personalităţii.

Această situaţie, clasicizarea nemiloasă a valorilor, refuzul de a le vedea greşelile şi scăderile, priveşte şi mai vechile cazuri Călinescu, Sadoveanu sau Arghezi. Adevărul în legătură cu viaţa, opiniile şi opţiunile lor este înfierat sub titlul de „denigrare”, aşa cum (pentru că de fapt totalitarismul cultural are aceleaşi surse psihologice ca şi cel politic) orice critică, oricât de justificată, la adresa politicii partidului unic era considerată o crimă. Criticii care apără *statu-quo-ul* culturii române refuză, de fapt, să înţeleagă enorma influenţă pe care condiţiile politice din România comunistă au avut-o asupra structurării ierarhiilor culturale. De fapt, Nichita Stănescu a devenit un mare poet

şi liderul generaţiei lui *şi* profitând de condiţia specială a literaturii în comunismul românesc.

Probabil din dezgust faţă de oficializarea valorilor în tabăra adversă există azi şi revizionişti extremi, foarte apropiaţi de ideea că în ultimii 50 de ani nu s-a făcut deloc cultură în România. Fiecare punct al situaţiei încâlcite este-tico-morale în care ne aflăm este interpretat de ei diametral opus faţă de „conservatori” şi, în cele din urmă, la fel de aberant. Negaţia pare însă întotdeauna mai inteligentă şi mai nonconformistă decât adulaţia, şi de aceea tentaţia ei apare mai ales la oamenii mai tineri, cărora ideea de responsabilitate a cuvântului scris nu le provoacă insomnii. Am auzit de multe ori ideea că suntem „o cultură de rahat”, şi asta din gura unor oameni care nu contribuiseră cu niciun glonţ de producţie proprie la vespasiana comună. Am auzit că aceiaşi Arghezi, Sadoveanu etc. ar fi fost trădători, monştri, escroci… Ceea ce rămâne valabil în ierarhiile anterevoluţionare le incită, mai ales, fantezia demolatoare. În opinia lor, de exemplu, Nichi-ta Stănescu ar fi un poet de mâna a doua propulsat în vârful ierarhiei poeziei contemporane (unde ar fi uzurpat locul unor Dimov, Gellu Naum, Doinaş sau Mircea Ivănescu) pe de o parte de conformismul său politic, pe de alta de prostia criticilor din generaţia lui, ameţiţi de prăpăstiile sale lingvistico-metafizice. Alcoolic, de o calitate morală dubioasă, Nichita S.tănescu şi-ar fi asumat la modul cabotin rolul social de poet naţional, bâiguind pe la mese versuri incomprehensibile, dar ştiind să facă şi sluj când trebuia. De fapt, pericolul revizionismului radical îl constituie atacarea fără discernământ a valorilor adevărate pur şi simplu pentru că ele sunt acceptate la un moment dat de opinia critică, iar acest lucru este considerat în mod fals neapărat o „oficializare”.

Într-un cuvânt, pe când o tabără vorbeşte despre „marele Nichita”, cealaltă se referă sarcastic la un „oarecare Stănescu”. Poetul viu Nichita Stănescu se volatilizează undeva printre tururile lor de prestidigitaţie ideologică.

El nu a fost un model pentru nimeni şi nu poate rămâne un „etalon moral” sau o imagine luminoasă. Se vorbeşte atât de mult la noi despre „rectitudinea morală” care ar trebui să-l caracterizeze pe scriitor, există la noi atâţia moralişti (proliferare tipică pentru o societate fără simţ etic), încât nu-ţi rămâne decât să trăieşti coşmarul unei lumi literare în care toţi autorii ar fi de o puritate ireproşabilă şi să te întrebi ce Dumnezeu literatură s-ar putea naşte în acea lume. De

unde Dumnezeu ar cunoaşte un scriitor moral adâncimea sufletului uman? Printre marii scriitori ai lumii există, evident, şi oameni imposibil de buni, şi javre sinistre, dar mai ales combinaţii din cele două, uneori combinaţii foarte stranii. Răul, e drept, trebuie arătat direct de către critici şi biografi, nu justificat. Dar şi binele trebuie privit cu decenţă şi nu celebrat, căci, în definitiv, el nu este un merit individual, ci un dar dumnezeiesc, şi să te consideri bun şi moral este monstruos: „De ce mă numeşti bun?” etc. Cei mai mulţi oameni sunt morali pentru că viaţa nu i-a pus încă la încercare.

Din punct de vedere etic, Nichita Stănescu a fost un om care compensa un caracter moale şi uneori laş cu o minunată inocenţă şi generozitate. Nu a vorbit niciodată de rău pe nimeni, nu s-a lăudat niciodată pe sine şi a murit sărac după ce i-au trecut prin mână milioane. Avea o ciudată putere de fascinaţie în convorbiri, putere pe care am simţit-o din plin în cele două-trei rânduri cât am stat de vorba. Pot să spun că niciun om pe care l-am cunoscut vreodată nu m-a impresionat mai mult. De asemenea, a avut o voinţă calmă de a-şi trăi destinul de „mare poet”. În ultimii săi ani a cunoscut o degringoladă morală asemănătoare într-un fel celei a lui Eminescu, şi afirmaţiile lui stupefiante – ca aceea că poemul românesc cel mai frumos este Constituţia R.S.R. sau că scriitorii ar trebui să meargă la strung ca să înveţe să scrie poeme – nu ar trebui să fie luate prea în serios. În schimb, cabotinism era în el cât cuprinde, aşa cum a fost şi-n Wagner, de pildă, pentru că sclipirea de geniu pe care o poate avea un artist nu e niciodată suficientă ca să acopere o viaţă întreagă, şi de aceea în multe momente ea e diluată, mimată, contrafăcută de el. În orice caz, autorul *Elegiilor* corespunde unui model literar destul de comun, poetul damnat şi boem, fapt care a dus la penibila sa popularitate

117

printre semidocţi, de la elevi de liceu care şoptesc iubitei pe o bancă în parc „A sosit toamna. Acoperă-mi inima cu ceva” şi până la universitari extaziaţi de „Frunză verde de albastru”. Modelul acesta, care de altfel nu e de dispreţuit, căci a produs uneori mari poeţi (mă-ntreb însă dacă nu cumva prin legea numerelor mari, căci în lumea literară nebunii, perverşii şi psihopaţii sunt mai acasă decât oriunde), pare să fie azi mai puţin productiv, funcţionând mai ales prin provincia noastră, unde geniile se calcă pe picioare…

Dacă viaţa sa a putut să pară la fel de subterană, încâlcităşi

dezaxată ca, să zicem, a lui *Bird* sau a unei vedete de muzică rock, este în schimb absolut impresionantă şi extraordinară trăirea poeziei de către Nichita Stănescu. Deşi intelectul său era, fără nicio îndoială, cu mult deasupra celui al unui om inteligent, el nu l-a folosit în sens intelectualist şi cultural, ci a încercat să se servească de el pentru imposibila încercare de a-l depăşi, asemenea unui om care ar vrea să-şi sară peste propria umbră. Nu în performanţa lingvistică (de prea multe ori simplu dicteu automat şi cel mult un epifenomen al viziunii) trebuie căutată valoarea operei lui, ci în puterea de gândire vizionară, comparabilă, cum s-a mai observat, cu cea a gânditorilor presocratici. S-a reproşat poeziei lui extrapolarea unor concepte şi raţionamente filosofice şi ştiinţifice într-un mod „aberant"; adevărul este că astfel de reproşuri nu ţin seama de natura gândirii poetice, care nu are nevoie nici de cultură, nici de erudiţie, nici de rigoare în sens obişnuit, ci de cultură *poetică*, de erudiţie *poetică* şi de rigoare *poetică*, în absolut, Nichita Stănescu rămâne un poet cu o minte admirabilă şi, deşi i se aplică şi lui proporţia referitoare la Poe, „două cincimi geniu şi trei cincimi nerozie", opera sa este, nu am niciun dubiu, cea a unui mare poet.

Slăbiciunea fundamentală a lui şi a generaţiei sale rămâne însă cea legată de istoria formelor literare în poezia noastră. Explozia metaforică şi lirică a generaţiei '60

a apărut criticilor vremii drept un miracol, dar ea nu era decât un pandant al „miracolului românesc" al industrializării forţate. Dacă acei critici ar fi aruncat o privire dincolo de ograda lor, ar fi văzut că nimeni în lume nu mai scria o poezie filozofico-metaforică încă de la sfârşitul războiului. Mult lăudata reînnodare cu adevărata poezie românească a generaţiei '60 a fost de fapt o întoarcere la poezia modernistă interbelică, de mult depăşită în lume. Dacă în Occident modernismul a dominat literatura vreo treizeci de ani printr-o singură mare generaţie interbelică, literele româneşti se află în strania, teratologica situaţie de a fi cunoscut *două* generaţii moderniste aproape identice în privinţa atitudinii şi modalităţilor literare: generaţiile '30 şi '60. Dacă poezia lui Nichita Stănescu seamănă cu nimic mai mult decât cu opera lui Blaga şi mai ales a lui Ion Barbu, aceasta nu se datorează unei simple influenţe, ci unei apartenenţe comune la un curent literar, cu toate trăsăturile lui. Astăzi, o parte a generaţiei '80 este şi ea mult mai legată de modernism decât de

adevărata poezie a vremii noastre. Remarc astfel, în cazul Nichita Stănescu, o a doua rămânere în urmă a gândirii poetice româneşti după cea a lui Eminescu (care ar fi putut fi nepotul marilor poeţi romantici germani).

Îl admir, deci, cu luciditate şi îl critic cu toleranţă pe Nichita Stănescu. Nici moral, nici poetic nu-i semăn în vreun fel. Nu cred că modelul lui e productiv azi. Dar mă bucur că acest om superior a existat şi că l-am cunoscut. Atitudinea mea faţă de el şi de poezia lui ar putea fi, poate, numită *înţelegere*. Ceea ce înseamnă, până la urmă, dragoste.

La aniversară…

Făcusem o armată îngrozitor de grea, din care abia scăpasem cu viaţă. Timp de nouă luni nu citisem nicio carte şi nu scrisesem niciun rând. Am ieşit de-acolo complet isterizat, iar apoi mi-am plimbat isteria şi singurătatea, timp de încă trei luni fără sfârşit, pe străzile cartierelor îndepărtate ale Bucureştiului. Aveam nouăsprezece ani şi nu comunicam cu nimeni. Singurătatea îmi zdrobea oasele şi era, totuşi, bunul meu cel mai important, de fapt tot ce aveam. Serile mă-ntorceam acasă din acele plimbări care semănau cu umblatul continuu prin cameră al celui pe care-l doare o măsea, şi scriam în jurnal pagini complet delirante. Adormeam având pe retine castele de apă şi clădiri vechi, cu atlanţi hidoşi…

În acea vară a lui ’76 am scris „Căderea”, primul poem al meu care m-a surprins şi m-a entuziasmat. Nu făcusem nimic atât de bun până atunci, deşi scriam versuri de vreo trei ani şi citisem în câteva cenacluri de elevi. Vreo două săptămâni mi-am recitit zilnic poemul, căci n-aveam cui altcuiva să-l citesc. îl ştiam până la urmă pe de rost (avea vreo treizeci de pagini) şi-l tot recitam, cu o expresie sumbră pe faţă, în rătăcirile mele prin Buzeşti sau Dă-măroaia, în oraşul canicular.

Poemu-ăsta m-a încurajat, m-a făcut să cred că ar putea fi ceva de capul meu. Aşa că acum abia aşteptam să înceapă cursurile la facultate, nu fiindcă aş fi vrut să fiu repede student, ci pentru că ştiam că am să găsesc aco

Io un cenaclu. Vecinul meu Nic, care intrase la română cu un an înaintea mea, îmi scria din când în când, pe când eram în armată, despre „Junimea” şi despre „Croh”. Citeam epistolele făcând de gardă la drapelul unităţii militare, cu automatul pe piept şi căţărat pe un podium, de unde, în afară de drapel, mai puteam vedea şi pozele

eroilor militari. Între ei se distingea tuciuriul Belate Alexandru, căruia un tovarăş poet îi dedicase o odă cu un final patetic: *„Răpus cu mişelie pe la spate/La datorie a căzut inert I Viteazul, dârzul caporal Belate*… */Şi i-a rămas ţigara fumată doar pe sfert1”*.

Îl cunoşteam din vedere şi pe profesorul Crohmălni-ceanu. El ne scrisese pe tablă subiectele la română, la examenul de admitere. L-am ţinut bine minte, fiindcă era primul autor în carne şi oase pe care-l vedeam. Avea pe atunci vreo 54 de ani şi aducea niţel, mi s-a părut mie, cu Tho-mas Mann.

Când am ajuns, în fine, la prima şedinţă a cenaclului „Junimea”, m-am simţit ca pe altă planetă. Am fost în hol cu vreo jumătate de oră mai devreme. Era duminică dimineaţa şi holul era pustiu. A mai sosit un tip cu un început de chelie (era Muşina), cu care am urcat în podul facultăţii. Cenaclul se ţinea acolo, într-un spaţiu vast şi sorfbr, cu măsuţe pline de scrum, înconjurate de buturugi în chip de taburete. Ne-am adunat până la urmă vreo zece inşi, a venit şi „tata Croh”, cum îi spuneau cei mai „bătrâni” din cenaclu, şi din momentul acela s-a creat atmosfera unică a „Junimii”, cea mai plăcută, mai stenică, mai favorabilă literaturii pe care am întâlnit-o vreodată. A fost magia tinereţii mele şi a colegilor mei, şi am rămas fidel ei aproape cincisprezece ani. Aş merge şi azi la „Junimea” dacă s-ar mai putea. Încetarea, în ’90, a şedinţelor acestui cenaclu a fost pentru mine un şoc, o ieşire din ritual ireparabilă. Dacă m-am apucat mai târziu să conduc şi eu un cenaclu a fost mai ales din nostalgie, ca să văd, ca filosoful danez, dacă întoarcerea este posibilă. Şi n-a fost, oricât am încercat să pastişez acea atmosferă. Atmosfera o fac oamenii şi, lăsând la o parte faptul că eu nu eram nicidecum Crohmălniceanu, nici nu s-ar mai putea repeta combinaţia aceea specială de poeţi şi prozatori, fiecare cu personalitatea, umorul, inteligenţa şi farmecul propriu, care forma nucleul „Junimii”. Ajunsesem să ne cunoaştem cât se poate de bine, ştiam ce gândeşte şi ce scrie fiecare, eram o lume mică, de o perfectă libertate interioară, singura lume în care mi-a plăcut cu adevărat să trăiesc.

Era în primul rând Croh. Până ne adunam cu toţii, şi asta putea să dureze o bună bucată de timp, el vorbea cu fiecare în parte, interesându-se de ce am mai scris, cum ne merg proiectele mai ample sau, când ne-am văzut şi noi publicaţi, cum stăm cu cronicile literare, cu editurile… Apoi începea să povestească. Fireşte, nu se poate reda

impresia pe care-o face un povestitor oral, şi unde gesticulaţia, tonul şi mimica sunt totul. Să spun doar că era fermecător. Ne amuzam copios şi povesteam apoi mai departe istoriile din lumea literară care ne ajunseseră la urechi. Cum la sfârşit urma o nouă porţie de şuetă şi anecdotică, cenaclul propriu-zis era de fapt un fel de mare paranteză. Se citea ce aducea fiecare, la fel ca la cealaltă „Junimea", fără programări şi fără preselecţie. Prima lectură pe care am auzit-o a fost extraordinară şi mi-a tăiat pentru o vreme cheful de a citi şi eu. George, masiv şi cu părul numai inele, a făcut atunci senzaţie cu „Tortul", proză alegorică, halucinantă, pe care n-a mai publicat-o niciodată. De-a lungul anilor, am ascultat la „Junimea" aproape tot ce e mai bun din ce-au scris optzeciştii, între care lucruri remarcabile de autori care apoi s-au dat la fund şi nu există azi decât în amintirea noastră. O antologie a autorilor obscuri ai „Junimii" ar putea fi la fel de bună ca „Desant '83"...

După comentarii, care îmbinau discursul cu polemica şi în care profesorul nu-şi rezerva nicidecum cuvântul final, ci „se băga" curajos în toiul dezbaterii, deschizând, ca din întâmplare, trasee noi, aruncând nade în care ne prindeam cu o naivitate pasionată, urma partea cea mai plăcută: plecarea, împreună, spre casă, fie vară, fie iarnă, fie noaptea sau la amiază. Căutam cu toţii un loc cât mai aproape de profesor, ca să nu pierdem nimic din ce ne povestea. Traversam pe la Eva, neatenţi la ce e-n jur, gata să fim călcaţi de maşini, şi ajungeam în faţa blocului din Dionisie Lupu, unde mai stăteam la taclale o grămadă. De multe ori „tata Croh" îl scotea la plimbare pe Ronţ, ca un pretext ca să mai facem câteva ture de cartier împreună. Timp de cincisprezece ani, aproape săptămână de săptămână, l-am însoţit pe profesor în aceste plimbări. Noi ne maturizam, unii deveniserăm, din nişte puşti zăluzi, autori cu mai multe cărţi publicate, dar Croh a rămas cu totul şi cu totul neschimbat în toţi aceşti ani. Mereu entuziast, mereu gata de orice ajutor, mereu arătând aceeaşi pătrundere, acelaşi talent de a găsi imediat nucleul de interes al unui text. Generaţia mea îi datorează enorm, şi, din câte ştiu, nimeni nu a abdicat de la dragostea pe care a arătat-o chiar de la început domnului profesor.

Cred că încă de la şedinţa următoare am citit şi eu la „Junimea". Ciudat, n-am citit niciodată acolo „Căderea" (care avea să-i atragă atenţia, un an mai târziu, lui Nicolae Manolescu). De atunci am citit, poate, de cincizeci de ori, poate şi mai mult. Am mers, timp de şapte

ani, şi la „Cenaclul de luni”, apoi la cenaclul „Universitas”, dar nici prin cap nu mi-a trecut să părăsesc „Junimea”, unde am fost mereu *acasă*. O lectură aici a însemnat mereu pentru mine mai mult decât orice publicare.

Cât despre relaţia mea personală cu profesorul Ovid. S. Crohmălniceanu, iată, spun şi în public ceea ce mi-a făcut plăcere să-i spun în atâtea scrisori, de când se află la Berlin: este omul care a făcut cel mai mult pentru mine. Îi datorez debutul meu în volum şi primele traduceri din prozele mele. Mi-a fost mereu un îndrumător spiritual şi primul cititor al tuturor cărţilor mele, de sfaturile căruia am ţinut serios seama. Şi, mai ales, este printre foarte puţinii oameni cu care m-aş vedea oricând, cu aceeaşi bucurie. Aşa că sper să-l avem din nou, aici, în Bucureşti, printre noi, pe dragul nostru profesor, cât mai curând cu putinţă. Chiar dacă vremea „Junimii” a trecut, mai sunt atâtea ocazii de întâlnire între noi, „junimiştii”...

Marele Mircea

Câteva amintiri despre Mircea.

Prima dată când l-am văzut a fost într-o toamnă, toamna lui ’76, când, întors dintr-o armată extenuantă, începusem cursurile facultăţii. N-am să uit niciodată acele zile de octombrie. Pe lângă soarele strălucitor din vitrinele din centru, pe lângă sentimentul exaltant că eram, iată, student, mă bucuram şi că puteam merge, în fine, la cenaclul lui Croh, despre care Nic Iliescu îmi scrisese în nu ştiu câte scrisori. La una dintre primele şedinţe ale „Junimii” au apărut trei „veterani” ai cenaclului, deja absolvenţi, despre care auzisem destule şi la care priveau toţi, inclusiv Croh, cu mare deferentă. Acum, după douăzeci şi trei de ani, nu-mi vine să cred cât de tineri erau. Toţi au citit atunci câte ceva. Sorin Preda nişte „povestiri terminate înainte de a începe”, Costi Stan nişte scene de război din viitoarea „Carapace” – aerul lui *rive gauche* şi slăbiciunea proverbială îl făceau să semene cu personajele lui Godard –, iar Mircea Nedelciu (foarte drăguţ, cum era proaspăt ras şi cu părul lung) o proză ce se numea „Cădere liberă într-un câmp cu maci”. După discuţii am mers în grup la barul „Havana”, unde am băut nişte Havana Club şi am vorbit mai departe. Pletele şi jacka de piele neagră a lui Nedelciu mergeau foarte bine în atmosfera barului, dar contrastau ciudat cu felul lui de a vorbi, cu seriozitatea lui lipsită de orice afectare. Era tot numai inteligenţă, când copilăroasă, când brutală. Mă surprindea mereu prin puterea lui de a îmbina sofisticarea

intelectuală extremă cu un fel de frusteţe rustică şi de a întrerupe mereu câte o idee înaltă cu o aluzie obscenă sau un banc. Am avut atunci intuiţia unui nou tip de intelectual, deosebit de clasicul şoarece de bibliotecă, o alianţă de James Dean – da, cu el semăna, de fapt, cel mai mult Nedelciu pe atunci – şi (ştiu eu?) Nabokov. Mai târziu aveam să aflu că Nedelciu venea de la ţară şi că multă vreme şi-a petrecut vacanţele la Fundulea, legând la vie şi săpând pământul. Cred că forţa şi bunul simţ tipic ţărăneşti s-au echilibrat întotdeauna în el cu intelectualitatea şi au produs împreună scrierile lui deopotrivă realiste şi textualiste. În acest echilibru stă, poate, valoarea lui ca prozator.

Iar ultima dată când l-am văzut a fost acum vreo trei luni, la sfârşitul primăverii, când am fost la el acasă. Era în fotoliul pe rotile şi vorbea mereu la telefonul care suna neîncetat. La fel cum astăzi mi-e realmente imposibil să cred că Mircea a murit (nu e deloc o frază-clişeu, ci pura realitate), pentru că el a fost mereu cel mai viu dintre noi, n-am putut crede niciodată în imobilizarea lui într-un cărucior. Păi el era tot timpul pe drumuri, alerga în toate părţile, încât te-ntrebai când mai are timp să scrie. În cărucior părea mereu că doar se odihneşte un pic, ca să se ridice în clipa următoare. Atunci, la el acasă, ca şi-n multe alte daţi, s-a apucat să-mi povestească despre proiectele lui de afaceri şi despre statutul ASPRO cu atât de multe amănunte, de parcă i-aş fi fost cel mai apropiat colaborator. M-au mirat întotdeauna candoarea şi încrederea cu care îmi vorbea, eu care sunt obişnuit cu ironiile şi suspiciunea. N-am simţit niciodată la el vreo urmă de condescendenţă sau, dimpotrivă, de invidie. Nu ne vedeam des, dar ştiam că ţine la mine, aşa cum şi eu ţineam, de departe, la el.

Cel mai mult îmi era drag pentru copilăriile lui. L-am văzut îmbrăcat în cămaşă ţărănească cu broderii de arnici (aşa s-or numi?), când trebuia să se întâlnească cu o franţuzoaică. Recunosc că-i stătea extraordinar. L-am văzut cu părul ciopârţit îngrozitor şi cu un petec fără păr într-o parte, cam cât o monedă de cincizeci de lei (încercase să se tundă singur). L-am văzut cu o barbă de cincisprezece zile când murise tatăl său. L-am văzut, la Arad, într-o noapte cu enorm de multă băutură, cu dans şi cu pălăvrăgeală literară, cum a fost suit pe o masă şi o tipă în rochie mulată pe corp i-a aşezat pe cap o cunună triumfală din... peliculă de film: fusese declarat cel mai bun prozator al generaţiei noastre. În 1989 – mai erau câteva luni până la revoluţie – am îngheţat împreună până la Bacău într-un compartiment de

personal cu ferestrele sparte discutând situaţia atât de aprins, încât nu ne-am dat seama decât când am ajuns că puteam să fi mers în alt vagon, la căldură. Iar câţiva ani mai târziu, pe când înnebuneam de singurătate în mansarda unei case din Amsterdam – eram acolo de mai multe luni şi scriam la roman, şi în rest nu făceam nimic şi nu mă vedeam cu nimeni – am primit deodată un telefon, pe la patru după-amiază: „Ce faci, bre... olandezule?” Vocea era imposibil de confundat. „Mircea! Ce fad, bre?” „Ce să fac, şed în cur şi beau tutun. N-aveam ce face, aici la birou, şi m-am gândit să-ţi dau un telefon”. Am vorbit vreo douăzeci de minute, şi-n tot acest timp m-am întrebat de ce mă sună. Trebuia să aibă vreo treabă cu mine. Când am închis receptorul, am rămas cu gura căscată: mă sunase doar din prietenie. Toată săptămâna care a urmat m-am simţit mai bine.

Ca toată lumea, am acceptat şi eu, întotdeauna, un fel de preeminenţă a lui Nedelciu asupra mea. Când eram mai mulţi Mircea undeva, numai lui i se zicea Mircea pur şi simplu. Ceilalţi deveneam automat Cărtărescu sau Mi-hăieş... Nimeni nu l-a privit vreodată cu dispreţ şi nici nu l-a contestat, deşi trecutul lui nu este fără pată. De fapt, Mircea a fost singurul lider adevărat al generaţiei ’80, singurul iubit şi respectat, singurul impus de la sine, liniştit, fără luptă sau rezistenţă. Fireşte, lucrul acesta nu se-ntâmplă aproape niciodată, este un miracola tritatea şi charisma unui om sunt de fapt darurinat o inexplicabile şi inimitabile. Dacă nu le ai, ipostaza d r der nu-ţi poate aduce decât resentimente şi izolare. Să fi fost această boală monstruoasă, care l-a ales probab-l din greşeală, căci n-are loc nicăieri în schema puterni 3 a destinului acestui om, Mircea ar fi devenit unul dintr-acei scriitori fericiţi care îmbătrânesc într-un cerc de prieteni şi discipoli devotaţi, fără duşmani şi fără îngrijorare pentru viitorul operei lor.

O ultimă amintire: suntem în centru, la o terasă de pe lângă Inter, bem bere la halbă, eu am vreo 22 de ani, el vreo 28 şi plănuim să mergem undeva în munţi. Suntem extrem de serioşi, stabilim traseul (mai era şi un al treilea cu noi, nu mai ştiu cine), logistica, deşi ştiu prea bine

şi ştie şi el probabil – că noi doi n-o să plecăm niciodată împreună undeva, că suntem total incompatibili, că eu voi fi mereu complexat de inteligenţa şi forţa lui, iar el plictisit de veşnicele mele tăceri. Dar stăm cu capetele aplecate asupra unei hărţi, şi deasupra

noastră fâlfâie în vânt copertina de la *Société Generale*, şi e un soare puternic de primăvară, şi noi suntem încă foarte tineri.

Doi dintre noi

„Two of us, riding nowhere…

M-am certat şi m-am împăcat cu Traian de nu mai ştiu câte ori. Niciodată, însă, n-am putut avea pentru el vreo urmă de resentiment. Întotdeauna Traian mi s-a părut un copil răsfăţat, de cele mai multe ori extraordinar de amuzant, dar răbufnind brusc în accese colerice insuportabile. A fost cel mai bun prieten al meu timp de vreo doi-trei ani, când ne-am văzut aproape zilnic. Ne unea, cred, în primul rând singurătatea. Umblam prin parcuri, prin berării, îl vizitam acasă, unde avea o vitrină acoperită cu poeme generaţioniste, discutam, fireşte, despre poezie, dar mai ales căscam gura la discursul lui parodic, inimitabil, care mă făcea uneori să-mi pierd răsuflarea de râs. Sunt singurul, de altfel, din careul nostru „Luft mit Diaman-ten” (” *von Cărtărescu zu Coşovei, von Iaru zu Stratan*…”) care n-are umor. Cel puţin nu unul spontan. „Bătaia peştelui”, „păpica”, „bănuţul”, „Cancio-Canciov”, „Foma Fomici” şi o mulţime de alte expresii stereotipe, jocuri de cuvinte, imitaţii, nebunii de adolescenţi ţicniţi, erau creaţia (sau actualizarea) lui Traian. Mie îmi intrau în reflex şi ani de zile am înnebunit-o pe maică-mea cu ele. Băiat sărac (şi sceptic al plebei proletare, ar fi adăugat imediat Horin), veşnic cu nasul în cărţi, mă incita stilul de viaţă f amicului meu: avea mereu bani, nu ştiu de unde nai-ua ™erăea cu taxiul, bea zilnic băuturi fine (în afară de cea e Whi! ky autohton, descoperirea lui, cred că-i zi-*eres*), se îmbrăca oarecum excentric, prilej de ironii din partea celorlalţi: „ciocaţi”, cămăşi colorate, o căciuliţă de vulpe… O dată ar fi apărut la Capşa cu părul ondulat cu fierul. O anume tendinţă spre boierie, spre *dol-ce vita*, ceva din solzoşia-sa Mateiu, dar în registru uşor burlesc… O dată mi-a zis: „Măi Mircea, eşti şi tu acum unul dintre cei mai buni poeţi din Bucureşti, ce dracu’, fă-ţi şi tu nişte ţoale mai ca lumea, ia uite, nici ţintele de la canadiană nu le ai de aceeaşi culoare”. M-am uitat şi, într-adevăr: unele capse erau de fier, altele de alamă. Până şi poemele şi le dactilografia boiereşte, la un „Remington” străvechi şi masiv, pentru care îl invidiam enorm. Foile dactilografiate şi le ţinea în nişte mape cochete pe care scria: „*Lyrics by Traian T*. *Coşovei*. *Best Poetty Money Can Buy*”. Prin Traian am descoperit un stil nou de viaţă, la care m-am străduit o vreme să mă adaptez. Hălăduiam zile în şir prin

torpoarea oraşului, ne căţăram pe vechi şi ruginite locomotive cu aburi, băteam Podul Grant, ne întorceam în centru, unde beam un pepsi pe terasa de la „Dunărea”. Îmi împrumuta cărţi de poezie, poeţi americani din generaţia Beat, pe care apoi îi comentam cu superioritate: „Bătrâne, păi să fi publicat noi acolo îi rădeam pe toţi”. De câte ori îi citeam vreun poem de-al meu, îmi spunea: „Când îl publici, să ataşezi la el şi o lamă de ras, să-şi taie confraţii vinele de disperare”. Îmi spunea şi el „poante” pe care avea de gând să le bage în poeme. Alteori îmi povestea despre femei, iar eu, un începător, mă străduiam să ţin minte câte ceva. În privinţa asta, Traian era în acelaşi timp un sentimental şi un cinic, adică îmi plângea pe umăr despre marele lui amor şi în acelaşi timp găsea din când în când câte o „dămuţă”. Ni se alătura uneori Tudor Jebeleanu, el însuşi un om singur pe vremea aceea. Cred că ei doi mi-au rămas, în ciuda a orice, cei mai dragi prieteni din acea epocă extraordinară. Pe Florin nu l-am înţeles niciodată prea bine, iar Nino Stratan mă complexa. Dar cu Traian şi Tudor m-am simţit întotdeauna în largul meu.

O depresie, o anume melancolie orientală, sentimentul că „nimic nu este adevărat” şi că totul este vanitatea vanităţilor se desprind din versurile lui. O poezie care stagnează ca un gaz mai greu decât aerul, un parfum uleios prin care, uneori, străbate surpriza proaspătă a mirosului de mentă. Traian scrie de fapt veşnic o singură poezie, aşa cum acelaşi motiv se repetă, cu anume iregularităţi, într-un covor persienesc. Simbolismul şi modernismul acestei poezii sunt de suprafaţă, fondul ei rămâne oriental, de gazel sau de sure din Coran. Sclipirea din loc în loc a textului o dau, ca nişte paiete presărate peste tot, comparaţiile. Traian este un mare maestru al comparaţiei, de cele mai multe ori neaşteptată şi cu ceva emoţionant. „Unu, doi, trei sau...” este o carte pentru copii şi oameni mari la fel ca „Alice în Wonderland”, în care decorurile sunt friabile ca rumeguşul şi expresive ca în Klee. Cât despre autor şi cititorul cu ochii trişti, „eu nu exist, tu nu exişti...” (de multe ori Traian mi-a povestit, într-adevăr, detalii ale unei fabuloase copilării). Concepte teoretice minimale, destul de puţin conştientizate, ne susţineau pe atunci poezia. Discutam despre „o nouă sensibilitate”, despre „o poezie de imagini”, despre nevoia ca un poem să înceapă lent, cu o suită de conjunctivuri volatile, dar să se încheie brusc, surprinzător, cu o poantă: „Şi toată pricina / Fusese Gherghina”. Cu poeţii din provincie eram foarte severi. Dacă vreunul devenea

polemic faţă de noi, Traian nu se supăra pentru că, de fapt, îl desconsidera cu totul: „Lasă, bătrâne, fiecare pasăre pe limba ei piere. N-o să-i învăţăm noi să scrie poezie”. Dar turba realmente dacă un om la părerea căruia ţinea îl atingea cât de puţin: bietul Laurenţiu Ulici ştie ce a păţit cu Traian după ce i-a scris o cronică la prima carte. „A vrut să mă distrugă!” striga Traian peste tot. În cazuri din astea nu era bine să-l contrazici, îl vedeai deodată că se face verde, observai cum se stăpâneşte o vreme, apoi izbucnea. În ocară era întortocheat şi meşteşugit ca şi în poezie. Cine l-a prins pe Traian în dispoziţie pamfletară ştie asta. Dacă nu eşti tu cel bălăcărit, ai şanse să înnebuneşti de râs. Doamne, l-am văzut înjurându-l pe Bogdan cum n-a fost înjurat cineva vreodată. L-am văzut îngălbenindu-se de necaz când pierdea la cărţi. Dar l-am văzut şi dând o sută de lei unui ţigănuş care colinda în tramvai, şi făcând risipă de generozitate între prieteni.

Cum naiba să nu râzi acum, retrospectiv, de atâtea „scandaluri” (cum le numeam atunci; acum le-aş zice „copilării”) pe care le provoca? O dată, pe când toată generaţia era adunată – nu ştiu ce sărbătoream – Traian a venit cu un tip pe care ni l-a prezentat ca pe „băiatul popii din Periş”. Am ciocnit şi cu el, ba eu m-am şi pupat cu blondul fiu de popă, ca să se descopere mai târziu, întâmplător, că acesta nu era altul decât Dan Ciachir, cel care, cu câteva zile înainte, mă înjurase vârtos în „Săptămâna”. Cine ştie de unde-l adunase Traian. Sau, corectându-i în şpalt lui Madi un articol în care ea făcea o listă de poeţi, s-a apucat să-i taie de pe listă pe toţi cei care îi erau duşmani. Făcea însă aceste lucruri cu aceeaşi facondă puştească cu care îşi punea bănuţi pe ochi şi făcea pe orbul, îşi îmbrăca dinţii cu poleială de ciocolată, „deschidea” sticle de bere cu pleoapa… întotdeauna m-am întrebat cum e posibil ca în această aparenţă de dandy şi bricoleur, puţin ireală, care trăieşte ca într-o fantezie burlescă de marionete, să se fi strecurat un mare talent, o minunată înzestrare poetică? Fiindcă Traian, în ciuda unei anume scăderi a interesului criticii pentru poezia lui, rămâne unul dintre cei mai puri, mai originali şi mai valoroşi poeţi ai generaţiei noastre. Ca şi Florin, el are deja discipoli care îi perpetuează maniera până la fireşte, manierism.

În ultimii ani, când am renunţat amândoi (unul dintre noi chiar de mai multe ori) la singurătate, ne-am văzut destul de rar. De fiecare dată însă m-am simţit la fel de apropiat de el ca şi atunci. Am băut de fiecare dată, poate, puţin mai mult decât de obicei, am vorbit despre

orice în afară de poezie, am ascultat muzică... într-o seară ne-am adunat iar la Traian, cei cinci din „*Luft mit*...”, ca să facem un soi de al doilea volum. Am râs toată noaptea, am rulat sute de titluri într-un brainstorming dement, dar până la urmă n-a ieşit nimic. Atmosfera nu se schimbase cu nimic de atunci. *Poezia* se schimbase, şi ce scria fiecare devenise incompatibil cu ce scriau ceilalţi. Ce vreau să spun e că noi am rămas împreună, că suntem împreună chiar dacă nu ne vedem cu lunile sau cu anii.

Dintre toate iluziile, cea a prieteniei a rezistat cel mai mult.

Florin Iaru

Mai toate cronicile pe care le-a avut în presa literară prima carte a lui Florin Iaru acreditau imaginea unui sentimental disimulat, un soi de clovn trist, un suflet candriu în stare de gingăşii şi cruzimi deopotrivă de mari. Toată harababura de obiecte cotidiene, de citate din clasici (cu preferinţă pentru paşoptişti), de dialoguri nichi-tastănesciene şi nu prea, de ironie şi sarcasm – fraţi siamezi adoptaţi de generaţia ’80 din spusele altora – nu ar fi fost decât hârtia de împachetat a unui suflet plin. Gestul reflex al oricărui critic care se respectă, în această situaţie, este să dea la o parte învelişul acesta, „recuzita”, în căutarea profunzimii, a semnificaţiei, la fel cum ochiul nostru caută instinctiv, chiar şi într-un tablou de Gauguin, liniile de fugă ale unei perspective inexistente. Din obişnuinţă vedem în suprafaţă, în „formă”, doar un indiciu criptic al conţinutului mai adânc, pe care autorul de obicei nu îl poate expune direct pentru că el nu ţine de domeniul exprimabilului, ci este un sentiment sau o structură arhetipală. Pentru majoritatea poeţilor, această dualitate *suprafaţă – profunzime* este valabilă şi profitabilă. Din întâmplare însă, Florin Iaru este un caz aparte. E inutil să căutăm în poeziile sale un nivel de adâncime pentru că – programatic – acest nivel nu există. Cine îl cunoaşte bine nu poate să nu fi auzit măcar o dată filipicele lui împotriva profunzimii, strigătele şi bătăile cu pumnul în masă (braţele ţâşnindu-i în sus, părul căzându-i peste ochelari, barba zbârlindu-se) de câte ori se vorbea despre o poezie filosofică, „de idei”, în care speculaţia metafizică se realizează în detrimentul strălucirii de suprafaţă. „Căldura animală” a sentimentului îi repugnă aşa cum îi repugna lui Rimbaud. Orice mistică, orice bâjbâire după adevăruri „ce mai mult le încifrează cel ce vrea a descifra” îi sunt la fel de străine. Florin Iaru este numai ce se vede, numai suprafaţă. Aisbergul său este

atât de uşor, încât nu numai că nu are o parte sub apă, dar ne aşteptăm chiar, din clipă în clipă, să-şi ia zborul. Luna sa nu are o faţă nevăzută, ci, ca în picturile cubiste, îşi prezintă ambele feţe deodată. Omul Iaru este aidoma poemelor sale: îţi dă în fiecare moment totul fără să poţi spune vreodată că ai primit ceva. Un dialog cu el este imposibil căci, deşi bun ca pâinea caldă şi incoruptibil ca însuşi Saint-Just, Florin pare a nu avea un „sine", o personalitate distinctă, în corpul său subţire par a exista sute de resorturi de orologerie, ca în jucătorul de şah al lui Maelzel, şi care, printr-o mişcare aleatorie, schimbă măştile cele mai diverse, convingerile cele mai absurde, privirile cele mai enigmatice. Scindat şi histrionic, Iaru a fost şi încă mai este sufletul fără suflet al generaţiei noastre. Câţi dintre noi, dizolvaţi interior de atâtea dezamăgiri venite odată cu maturizarea şi intrarea în lumea literară, nu am vrut să lăsăm baltă tot ce ţine de efortul de a face ceva nou în poezie? Văzându-l însă pe infatigabilul silfid, la câte o şedinţă de cenaclu, sărind în sus, numai laţe şi rânjete de fericire, la câte un vers reuşit al cuiva, urmărind cu câtă convingere fanatică îşi scrie versurile, cum le citeşte trăindu-le cu un *amok* actoricesc demn de un Klaus Kiński, nu se putea să nu te molipseşti de entuziasmul său şi să nu începi să crezi că, poate, are totuşi şi poezia rostul ei, că vei da, poate, şi tu vreodată recitaluri de unul singur pe un stadion înţesat, ca Dylan Thomas. Într-o generaţie de închişi în sine cu o mie de lacăte, Florin Iaru s-a risipit ca un automobil care explodează cu încetinitorul, aruncând în jur o orhidee de pinioane, şuruburi, cadrane, tablă răsucită şi foc. El însuşi rămânând cu toate acestea o enigmă.

În 1981 i-a apărut prima carte, „Cântece de trecut strada", cuprinzând câteva dintre cele mai frumoase poeme ale lui: „Aer cu diamante", „Duelul", „Titanic Vals". S-a remarcat imediat caracterul ludic şi ironic al acestor poeme. Nu s-au observat însă alte lucruri mai clare şi mai importante: Florin Iaru este totuşi un suprarealist, chiar dacă unul evoluat. Este singurul din întreaga generaţie '80 ce are legături serioase cu Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu. Construcţia poemelor sale e rareori altfel decât amorfă, sticloasă, compusă dintr-o aglutinare de imagini greu comprehensibile, în care obiectele, fără să se umanizeze, capătă o personalitate neliniştitoare. Omul însuşi, când apare, nu este mai mult decât o jucărie mecanică sau un manechin à la Chirico, dar ţopăind spasmodic, ca galvanizat. În totul, un poem de Iaru lasă impresia pestriţă şi deosebit de plastică a

colajelor lui Duchamp, a uleiurilor lui Magritte, a halucinaţiilor paranoic-critice ale lui Dalí, a cutiilor cu scule sau ceainice emailate ale noilor americani (Jasper Jones sau Oldenburg). Dialogurile şi verbele foarte frecvente dau o senzaţie de lume învârtejită, de mecanism absurd. Iaru se străduieşte să producă efecte optice, acustice, sinestezice, cel puţin două-trei pe fiecare vers, sacrificând de multe ori însăşi ideea poemului. Face acest lucru cu sânge rece, căci deşi este un suprarealist în „substanţă”, el nu este şi în metodă: dic-teul său nu este liber, ci manierizat, cerebral. Iaru scrie exclusiv cu creierul, poezia sa este una „de cap”. De aici şi senzaţia de continuă persiflare. Aparentul patetism al rostirii, care se observă uneori, „sentimentul” care s-ar ascunde dincolo de suprafaţa eclatantă nu sunt altceva decât căldura degajată de acest creier plin de componente electronice şi care ştie al naibii de bine să facă poezie. Nimic nu este „autentic” în poezia acestui poet în care unii mai văd un genuin: ne mişcăm aici pe o planetă străină, artificială, inumană, monstruos de estetică. Un paradis artificial mai înspăimântător decât cel al lui Baudelaire, din vis.

În 1984, al doilea volum (cu o copertă, desigur, de Florin Iaru), *La cea mai înaltă ficţiune*, este carne din carnea primului. Imposibil de constatat vreo evoluţie sau vreo diferenţă semnificativă: aceeaşi lume scindată, străină, autistă. Acelaşi stil imposibil de confundat, frenetic şi risipitor. Aceeaşi dezordine stupefiantă: par a fi mai multe cărţi amestecate aici fără nicio regulă. Un poem-prefaţă, ca „Aventura începe”, e plasat la mijlocul cărţii; poemele mai slabe „Bună dimineaţa” şi „Felix Labisse/Fata risipitoare” sunt aşezate chiar la început; poezioarele numite „High-Fidelity” sunt evident din altă carte. Chiar în aceste condiţii, volumul rezistă. Asta pentru că, o mai spuneam, poemele lui Iaru sunt „de sticlă”, adică amorfe şi cu puncte de topire variabile în cadrul aceleiaşi compoziţii, în magma verzuie plutesc şi bucăţi de sticlă solidă. Motto-ul cărţii, foarte bine ales, este din Wells: „Dar omul nu e sticlă pisată!

— Nu, omul e mult mai transparent!” în cele mai bune poeme din carte, aceste bucăţi de sticlă netopită ajung uneori până la scânteierea orbitoare a cristalului. Dar un cristal-arici, un cuarţ cu mii de ace diferit orientate. Extraordinarul „Mofturi 1900” este, astfel, un *mister* medieval într-o variantă nouă. Sfinţi şi mari păcătoase se străduiesc să pună în scenă un gigantic spectacol al materiei vii în scopul ultim, cabalistic, de a crea un om. Comedia se sparge însă şi

piere în aceeaşi disperare isteroidă, aceeaşi tensiune spre uman şi aceeaşi neputinţă de a fi uman, caracteristice poeziei lui Iaru. „Aventura începe” este poemul în care Florin Iaru încearcă să noteze inexprimabilul. Se expune aici o istorie, parcă animată cinematografic, a unui obiect cvasi-uman, un Odra-dek de origine necunoscută. Ce se petrece cu el pare dincolo de înţelegere, în increat, în golul arhipopulat de dinaintea oricărei naşteri terifiante: „Ceea ce s-ar fi putut numi gură eliberase / nişte bastonaşe, căciulite pufoase, nişte farfurii mici cu mustăţi / gâtul (ceea ce s-ar fi putut numi gât) nu mai suportă tensiunea / străbătu capul / Respiraţia se întrerupse. / Ochiul moale ca un unt cald pe un parbriz spart / alunecă în ridicarea prafului – o spumă cenuşie / un vid păzit de dezordine. / Ca o agonie imperfectă, resturile lui intime, infime / pătrunseră asupra formelor neclare”. Aceeaşi incomprehensibilita-te a unor lumi neumane se relevă brusc şi în afazia îngerului care, *deus ex machina*, simulează salvarea fiinţei androgine din hotelul „Fantastic”: „fonf-fonf – scârţi-le îngerul – răsturnându-te din sacul de spate / – fon-fat… fatafon… fon”. Dispreţul, aversiunea lui Florin Iaru pentru tot ce seamănă a sentimentalism, a melodramă, a emoţie expusă direct în poezie devin foarte clare într-un poem de o mare ironie, din care putem extrage în negativ crezul său poetic. Mă refer la „Fiara de mătase”, rechizitoriu amar al poeziei de dragoste: „Să scriu, ah, să scriu o poezie mai umană / din disperări fără sens, din regrete eterne”. „Eul narativ” este aici colbuitul poet „de amor”, urmaş al lui Ianache Văcărescu, care mai crede, naivul, în posibilitatea poeziei de ofuri şi ahuri şi este interpelat în consecinţă: „Să dau seama, ah, doamne, despre o doamnă / o seamă de amănunte cum ar fi: / călcî-le roz în ciorapi albaştri, obiceiuri canine-feline / gură de zmeurică, cireaşă putredă şi mică… / (cu inimioara asta de ruj vrei să-l dai gata pe dom judecător?)”.

„La cea mai înaltă ficţiune” este o carte care te inspiră, care îţi dă sentimentul reconfortant că există încă o infinitate de posibilităţi de a face poezie la care tu nici nu te-ai gândit. Când te credeai într-o fundătură, vezi deodată soarele prin o mie de crăpături în pereţi. Sunt filoane subţiri ca sârma de liţă şi depinde de tine să faci din ele o mare lumină. Nu ştiu ce mai plămădeşte Florin Iaru, ce carte ciudată mai pune la cale, dar sunt convins că el va rămâne mai departe acelaşi artificier, acelaşi depanator radio-tv umblând cu letconul între firele izolate în plas-ticuri policrome ale poeziei.

1984

„L-am cunoscut, Horatio"...

Cine dintre cei de vârsta mea nu-şi mai aminteşte vremurile (glorioase în felul lor) în care, în anii '80, editura „Cartea românească" era nucleul vieţii literare româneşti? Aveam, n-aveam treabă, eram mai mereu pe-acolo, atât pentru plăcerea unei taclale cu cei din editură – cui îi mai pasă azi să-şi aducă măcar aminte binele enorm pe care-l făcea pe atunci directorul editurii, George Bălăiţă, care-a publicat literatură adevărată până-n ultimele clipe ale regimului comunist? Cine mai are măcar un gând bun, măcar o dată într-un an, pentru bietul şi bunul Florin Mugur sau pentru ciudatul, întortocheatul Mircea Ciobanu? – cât şi, mai ales, pentru bucuria unei discuţii în librăria editurii. Şi ce librărie! Mă-ntreb dacă a existat cu adevărat. Pentru că, într-o epocă dezastruoasă ca aceea, pare un fel de utopie livrescă un loc în care vindea cărţi Mircea Nedelciu, era magazioner Florin Iaru şi hamal (hamal pur şi simplu!) Dan Stanciu. În librărie era un spaţiu de discuţii, o măsuţă pe o estradă, unde ne-ntâlneam şi comunicam, autori din toate generaţiile, fără să ne pese măcar de cablajul de dedesubt. Sau coboram, uneori şi câte zece – doisprezece, la Florin în magazie, unde trebuie să fi fost de asemenea microfoane, dar undese-ncingeau totuşi cele mai ambigue (şi uneori deloc ambigue) discuţii. N-am să uit dimineaţa în care Biju (amicul nostru Ioan T. Morar) s-a apucat să-l imite pe Ceauşescu cu o voce atât de vibrantă, că duduiau geamurile. Era în '88

şi ne tăvăleam pe jos de râs, fără să ne pese că am fi putut fi toţi săltaţi oricând. Ce vremuri! Când solidaritatea generaţiei noastre era aproape reală, când oameni acum foarte departe unii de alţii ca, să zicem, Muşina, Iova, Nic Iliescu şi cu mine eram încă foarte buni prieteni sau, cu alte cuvinte, pe când era lupul oier şi ursul cimpoier...

Nu doar Stanciu căra pachetele de cărţi de la depozit la librărie sau încărca maşina editurii. Exista şi un al doilea hamal, un ins înalt şi spătos ca un haiduc, bărbos şi mai mereu cu un fes pe cap. Era Călin Angelescu, despre care am ştiut multă vreme doar câteva lucruri, în principal că scria şi el poezie, publicase chiar un volum cu o cunună de spini pe copertă (dacă-mi aduc acum bine aminte). Nu mi-aş fi imaginat că aveam să ajung, printr-o „simple twist of fate", cum ar spune Bob Dylan, să-l cunosc destul de bine în împrejurări pe care, e drept, în '88 nimeni nu ar fi putut măcar să le viseze.

Fiindcă, după ’89 (la revoluţie, Călin a fost, ca şi Florin Iaru, ca şi neuitatul Ion Dumitriu, un real erou, arestat şi bătut la Jilava o noapte întreagă), prima oară când l-am revăzut a fost la… Amsterdam, în 1994, când, având eu un fel de lectorat acolo, i-am devenit chiriaş! Călin, emigrat în Olanda cu familia, avea, pe lângă apartamentul unde locuia, o altă casă în cartierul Noort, dincolo de braţul de mare numit Ij, o locuinţă ieftină, de tablă, totuşi neaşteptat de confortabilă în interior. M-am mutat acolo şi, din vreme-n vreme, ne vedeam, doar ca să-i plătesc chiria şi să stăm la o mică tacla. Nu-mi era cine ştie ce drag. Oamenii aceştia mari şi plini de vitalitate mă complexează. Nu e plăcut să ţi se uite cineva mereu direct în creştet. Apoi, Călin era un boem, pierdea nopţile cu prietenii la cârciumă, avea mereu ceva dominator şi expansiv… Nu prea era genul meu. Cu toate astea, m-a mişcat, de la-nceput, pasiunea lui puţin naivă, totuşi foarte curată, pentru poezie. Avea un cult al poeziei şi un gust foarte amestecat, aşa încât nu am prea putut fi de acord în privinţa valorilor noastre. Strategia mea în sporovăială asta literară era, fireşte, să nu-l contrazic, ca să putem rămâne în relaţii acceptabile lunile care mai rămâneau până la întoarcerea mea acasă. M-a emoţionat un singur lucru, faptul că-l iubea pe Topârceanu şi-l ştia pe de rost, şi mai ales că avea curajul să spună asta. A fost, cred, singurul nostru punct comun.

Călin ajunsese în Olanda împotriva voinţei lui şi suferea acolo realmente ca un câine. Era total neadaptat, nu voia să facă nimic, momentele lui de exuberanţă spărgeau din ce în ce mai rar perioade lungi de depresiune. Am ajuns să-i cunosc şi familia, soţia tenace şi luptătoare, care-nvăţase imediat limba şi se integrase perfect noii lumi, ca şi pe cele două fiice, total diferite una de alta fizic şi temperamental. Cu ele, Călin (care nici „bună ziua” nu spunea pe olandeză) făcea zilnic două ore de conversaţie în româneşte şi le ciufulea destul de rău dacă le auzea vorbind între ele flamanda, pe care o ura. Fetele sufereau, însetate de integrare, ca orice copii strămutaţi în alt climat. Toate nostalgiile acelui bărbat „ca bradul”, uneori violent şi brutal, alteori straniu de delicat, mergeau către România, către prietenii lăsaţi acolo, către Portiţa, unde mergea la mare în fiecare an. Regreta enorm slujba lui de la „Cartea românească”, unde trăise într-un mediu de scriitori care-l fascinase pentru totdeauna. Scria şi acum la un volum de versuri, direct pe calculator (la el acasă am mânuit prima dată un computer, care nu avea încă programul Windows instalat), volum pe care voia

să-l numească „Bătrâneţe fără tinereţe şi moarte fără de viaţă”. De la el m-am molipsit de morbul jocurilor pe computer, care era să mă termine într-o vreme. În privinţa asta Călin era nebun. Reuşise să facă „Prince of Persia” până la capăt în două săptămâni, timp în care aproape că nu mâncase şi nu dormise.

Trecuseră câteva luni în care relaţiile noastre nu depăşiseră o anume politeţe destul de rezervată. El nu era, ca mine, un afurisit de intelectual, ci, mai curând, un „băiat de viaţă” dintre cei pe care nu-i înţeleg deloc şi totuşi îi invidiez câteodată din tot sufletul. Se făcuse toamnă adâncă, venea un curent îngrozitor de pe malul Ij-ului plin de pescăruşi, pe care în fiecare zi îl treceam cu bacul în drum spre facultate. Nopţile auzeam rafalele de ploaie răpăind pe pereţii mei de tablă. Într-una dintre dimineţi (nu era încă şase şi era complet întuneric) m-a trezit un ţârâit la uşă. Niciodată, nimeni nu suna la uşa mea neanunţat, nici ziua, darmite noaptea. Mi s-a făcut frică şi n-am răspuns iniţial. Dar cel de afară insista şi până la urmă a început să bată şi cu o cheie-probabil în uşa metalică. Am deschis şi a intrat Călin ud fleaşcă, neras, cu ochii puţin injectaţi, cu o pălărie şiroitoare care-l făcea să semene cu camionagiul din „Cinci seri”. Era băut, dar în niciun caz beat. Avea în mână un carton cu şase cutii de bere. Nu-mi venea să cred. Mă simţeam chiar ca într-un film rusesc. S-a descotorosit de jacka şi de pălăria ude şi ne-am instalat în living, cu luminile aprinse. Mi-am tras un pulover peste pijama, am deschis cutiile şi am pălăvrăgit vreo jumătate de oră despre orice şi nimic. Încă mai visam, şi berea nu mă ajuta să mă trezesc. Călin băuse la cârciuma lui favorită toată noaptea şi se gândise, spre dimineaţă, să-mi facă o vizită. Mie? Dar nu eram nici măcar prieteni. Cred că pentru el eram tot ce poate fi mai plicticos şi mai conformist. Avea o grămadă de inşi de viaţă, ca el, dacă voia să continue cheful. Ce căuta, Dumnezeule, la mine la ora aceea? Am vorbit dezlânat vreo jumătate de oră şi apoi Călin a tăcut. Am băut din cutii o vreme fără să mai zicem nimic, pentru ca brusc să-mi spună, uitându-se-n ochii mei: „Bătrâne, am cancer”. „Poftim?” l-am întrebat inevitabil. „Am cancer, pe bune, bătrâne”. N-am vrut să-i spun ceva de genul „Hai, fii serios, ce-i tâmpenia asta?” Am preferat să-l ascult, căci pentru asta venise la mine, ca să-mi spună că are cancer, mie, care nu-i eram bun prieten, dar care poate că ştia să asculte mai mult decât amicii lui. Cât de singur trebuie să fi fost, de fapt, acest om? L-am ascultat cu părul zbârlit pe braţe, întrebându-l doar din când în când

câte ceva. E un clişeu să scriu asta, dar chiar ne dispăruseră la amândoi orice aburi de alcool şi de somn. Lui Călin, de la un timp, i se umflau şi i se dezumflau ganglionii de sub braţ. Fusese la medic şi i se făcuseră analize, poate şi o biopsie. În seara precedentă aflase rezultatul, care era indubitabil şi cumplit. Acum, deşi vorbea liniştit, era de fapt într-un fel de agonie. Nu voia să se ducă acasă. Băuse cu prietenii, dar nu le sufla-se o vorbă. Eram primul care afla. Am stat vreo patru ore de vorbă, camera s-a umplut de miros de ţigară, de cutii goale de bere. S-a luminat afară şi am stins lampa. Am încercat să-l liniştesc, deşi eu însumi eram tulburat. A plecat cu gândul să meargă oriunde, dar nu acasă.

De-atunci am fost mult mai apropiaţi. Am făcut Revelionul în familia lui, ne-a cântat la chitară şi ne-a arătat toate trucurile pe care le ştia Şura, căţeaua lui dalmaţiană, pe care-o iubea ca pe încă o fiică a lui. N-a mai adus niciodată vorba despre boală. Apoi am plecat în ţară şi n-am mai auzit nimic de Călin în toţi ăştia şapte ani de până acum. M-am gândit de multe ori însă la el şi i-am dorit în gând să se vindece. Până am aflat, foarte de curând, că s-a întors „ca să moară în România". Şi, şi mai de curând, că şi-a dat sufletul, după şapte ani de luptă cu ideea morţii inevitabile. A murit încă un poet, discret şi delicat, şi un adevărat sufletist. N-am să pot uita vreodată dimineaţa aceea, care, deşi atunci mi s-a părut o halucinaţie, azi o trec printre cele mai reale lucruri petrecute în viaţa mea.

Plictis şi nostalgie

Golul existenţial, golul de informaţie şi de semnificaţie, inutilitatea mişcării şi a gândirii, dispariţia oricărui orizont de aşteptare, haşurarea până la ştergere a eului prezent şi oroarea de viitor definesc primul nivel al poeziei Simonei Popescu. Scepticismul până la nihilism prezent aici este unul *post festum*: carnea e tristă după ce toate cărţile au fost citite. Lumea există, e materială şi urâtă ca în filmele lui Forman, şi e absurd să ceri lumii să fie altfel. Iar tu eşti asemenea lumii, nici mai bun, nici mai rău. „Plicty", ultimul şi cel mai amplu poem din carte, este urât şi plicticos. Dar cât de adevărat! Minciuna poeziei care se ia în serios ca atare, bombasticismul implicit al oricărui recurs la imaginar într-un cosmos căruia *evident* îi lipseşte orice transcendenţă, obscenitatea manevrelor stilistice sunt date de gol de această poezie a golului. Poezia se face tocmai din materialul intermediar (senzaţii, tropisme, gânduri dezlânate, scotociri prin cărţi

şi note de jurnal, căutări înfrigurate ale adevărului prin întrebări, la fel de bâiguitoare ca şi răspunsurile) pe care poetul „care se respectă" îl lasă afară, îl consideră nepoetic: moloz, bruioane, bucăţi de poze rupte... Forma căutată este informul, importantul se naşte din derizoriu, spontaneitatea survine la capătul unei elaborări autone-gatoare. În măsura în care sunt artistice şi intelectuale, cărţile nu pot fi decât false. Antiintelectualismul şi mai cu seamă antiestetismul sunt, deci, principalele trăsături ale atitudinii poetice din „Xilofonul", carte care reia în mod strălucit firul ideii de *autenticitate* în literatură, atât de discutată înainte de război. Voluntarismul vitalist legat însă de acest concept lipseşte în poemele Simonei Popescu, care descriu nu autenticul actului, ci pe cel al absenţei. Plinătatea existenţială a criterioniştilor îşi găseşte complementarul în vidul ameţitor, chinuitor al plictisului. Pentru că, evident, „Plicty", unul dintre cele mai semnificative poeme ale nouăzeciştilor, conţine întreaga dramă, personală şi socială, a acestor copii ai unei lumi în care prezentul e mizerabil iar viitorul e de neconceput. Un prezent etern alcătuit din dejecţii, spume murdare, bucăţi delabrate de obiecte nerecognoscibile, oameni urâţi şi terni, care se plictisesc. Beckett, dacă vreţi, dar un Beckett umed, mânjit, lipsit de măreţia cenuşii. Crescând larvar, întâi copil, apoi adolescent, în fine matur, omul e cuprins de acelaşi *urât*, pentru că urăşte totul şi totul e urât în jurul său. Este axa verticală, diacronică, a plictisului: plictisul existenţial. Pe orizontală şi încrucişându-se cu acesta, plictisul social, sincronizat la o întreagă populaţie şi definind o epocă – Epoca Marelui Plictis – se întinde leneş în ritmul unei nesfârşite anchete sociale. Individul bălteşte şi toţi cei din jurul lui băltesc. Aceasta e crucea lipsei de speranţă (pentru că asta e plictisul) înălţată de poetă în vârful edificiului ei, gingaş, şubred, atât de feminin şi cu toate acestea puternic, care este „Xilofonul". E ideologia cărţii, închizându-se la sfârşitul ei, asemenea capacului împăienjenit din poemul lui Baudelaire, şi făcând din prima carte apărută după revoluţie ultima carte a epocii băltirii şi cel mai autentic document despre ea pe care-l cunosc.

Ochiu-nchis afară se deşteaptă însă înăuntru. Căci plictisul are un revers fără de care nu poate fi conceput: nostalgia. Deprivarea senzorială duce la revenirea eidetică, imperioasă, a amintirii. Depuse strat peste strat, imaginile străvezii ale plictiselii se îngroaşă, golurile

suprapuse la nesfârşit încep să sune deodată a *plin* şi în centrul sufletului, în zona dureroasă şi ameţitoare a primei copilării, se naşte deodată *sensul*, singurul posibil, sensul *trecutului*. „Plicty” abundă în imagini ale eşecului: avionul de hârtie cade în bot, peştişorul se roteşte la nesfârşit în apa murdară din bol; poemele celelalte, pe care le voi vizita de la sfârşit spre început, regresând în carte pe urmele plonjonului în amintire al poetei, au voluptatea sfâșietoare a nostalgiei. Cioburi de amintiri, nearanjate, fără o semnificaţie căutată, dar care pentru cel care le simte au semnificaţia unei emoţii endogene asociate, uneori disproporţionată, aşa cum lucruri văzute în vis nu justifică spaima sau fericirea intensă care le însoţesc. Fragmente şi ciorne se asociază ca să contureze un spaţiu al inocenţei, al autenticităţii unor senzaţii şi imagini rememorate minuţios. Numai cine ştie cât de greu e să scrii despre copilărie fără să cazi în melodramă, poetizare sau banalitate îşi poate da seama câtă poeticitate cuprinde volumul Simonei Popescu. Poeta nu comentează imagini, ci ajunge *acolo* cu toată fiinţa ei. E o reconstrucţie din mii de senzaţii retrăite, tactile, vizuale, cenestezice, a unui timp pierdut, cu limbajul şi mitologia lui. Biografismul prozaic este împins aici la limita limitei, acolo unde, neaşteptat şi paradoxal, ajunge la lirism, pe alocuri la marea poezie. Poeta scapă de tot ce e predeterminare, de orice culturalism, de orice artificiu. Prin amintire pură, empatică, ajunge la senzaţia pură. Nepoeticul, ceea-ce-nu-se-spune, impresiile cele mai „triviale” şi mai neînsemnate au semnificaţie *pentru că au fost într-adevăr trăite* şi pentru că adevărul lor este pentru poetă mai important decât valoarea lor estetică. Scame adunate de peste tot şi strânse într-un ghemotoc aspru şi multicolor, iată, dacă vreţi, o imagine a volumului. Fetiţa Simona adună senzaţii pentru mai târziu, frânturi de lume convertite în frânturi de cuvinte. Melodia cântată la xilofon nu e melodie, nu cunoaşte armonia şi contrapunctul, dar sunetul (al amintirii curate) are spontaneitatea şi limpezimea, şi imprevizibilul pe care nu trebuie să le cauţi într-un recital de pian. Limbajul Monicăi este simplu, lucrurile trec direct în cuvinte: „O cană cu zmeură / ochelari de soare să văd lumina galbenă / ca înainte de ploaie / fratele meu dus la grădiniţă / bretonul tăiat”. Benjy văzând totul şi neînţelegând nimic. Refrene puerile în Orăşelul Copiilor din Braşov: „unu, un Moş Crăciun se legăna / doi, doi Moşi Crăciuni se legănau – trei, trei Moşi Crăciuni se legănau / patru, patru Moşi Crăciuni se legănau / cinci, cinci moşi

Moş Crăciun unde eşti care eşti / care-i sacul din poveşti”. Prieteni, bărbaţi şi femei. Iat-o pe Dodoloi: „«Femeile înainte de a muri se prefac în bărbaţi» / aşa-zis-a Dodoloi care a mâncat / şi cireşe, şi cireşe cu viermi şi viermele pur transparent / ea cumpără cornuri unei babe / cu picioarele cât două femei învelite în ziare / („ai mai pomenit?”) / ea se tunde în toate felurile şi nu-i stă niciodată bine / pentru că are două vârtejuri două vârfuri de cap”. De oriunde închei citatul, îţi pare rău că nu-l mai poţi continua. Pentru că, în flux continuu, cu foarte rare inconsecvenţe sau note false, vocea alintată, amorală, rea uneori şi mereu mirată a Monicăi, un fel de Niculăiţă Minciună aplecat deasupra gângăniilor, dezvoltă noi şi tot mai proaspete înlănţuiri de senzaţii. Limbajul se generează ca în mecanismul absurd al învăţării unei limbi străine, mimat aici în „Lecţia de engleză”: „eu trăiesc într-un oraş mare / eu trăiesc într-un oraş mic / casa mea e mare / casa mea e mică / câţi ani ai tu? cum te cheamă? / casă / ochi nas gură ureche / mamă tată bunic bunică”. Toate aceste amintiri au însă o licărire, un flou, asemenea imaginii reflectate în apă, sparte de valuri. O dizolvare impresionistă care face ca unele părţi ale poemelor să fie tari şi consistente, pe când altele, rumegătoare ca valurile care ies din vârful unui creion chimic muiat în apă: „Doar o imagine în mişcare, deci / prea uşor trecătoare / şi chipul tău pâlpâind mic oprindu-se adunându-se / ca o flacără mică plăpândă // (ţârâitul greierilor în iarba înaltă / ce strălucire afară) / / nici bucurie nu rămâne / nici amărăciune nu rămâne / / beau apă dintr-un pahar / călduţă fără niciun gust / ies afară din casă / o pajişte verde / o vacă / şi ce strălucire”. Animalele sunt o prezenţă continuă în vârsta totemică a copilăriei, în „Xilofonul”, poemul central (primele şase poezii relativ scurte formau prima parte a cărţii: „Scene din oraşul cu străzi înguste”), schimbarea măştilor cu capete de animale sincopează derularea amintirii. Un complex de vină însoţeşte identificarea ironică (ironic este personajul care se dispreţuieşte pe sine, explică Northrop Frye) a poetei cu animalele din fabulă. Este rea şi leneşă la fel ca ele, meschină şi apatică. Este chemată în faţa judecăţii părinţilor şi a altora: „pe ce lume trăieşte / pe ce lume trăiesc / când o să-ţi vină mintea la cap / când o să-mi vină mintea la cap / nicio supă nu ştii să faci vai de bărbatul tău / vai de bărbatul meu / dacă o să fie vreunul care să te ia / dacă o să fie vreunul care să mă ia / vai de capul tău / vai de capul meu”. Râmele, şerpii, melcii, gândacii sunt simboluri ale autoînvinuirii,

ale conştiinţei insignifianţei şi „netrebniciei” celei care nu găseşte un sens plauzibil lumii şi nu-şi poate ieşi din piele, din firea fantastică şi blând inconformistă. Poeta cere iertare pentru neputinţa de a fi în lume.

Nu este uşor să scrii despre „Xilofonul”. Te simţi permanent cam ridicol, pentru că ai de-a face cu o carte care de la început desfide comentariul. Nu sunt aici idei de explicitat şi sensuri obscure de decriptat. Nu poţi descrie la modul intelectual o carte antiintelectualistă şi cu greu poţi face consideraţii estetice la o carte violent antiestetizantă. Eşti tentat să citezi şi să tot citezi, în loc de orice comentariu. Sigur, este o poezie frapant de nouă şi de personală, care înţelege biografismul la modul cu adevărat artist şi care, prin urmare, se salvează din cenuşiul exasperant al experienţei biografiste de la noi, din ultimii ani („m-am întâlnit cu prietenul cutare care mi-a zis” etc etc), prin această lumină interioară a amintirii. Dar a arăta *exact* de unde vine magia versurilor Simonei Popescu e la fel de complicat ca, de exemplu, a vorbi despre sursele poetici taţii la Creangă. Închei cu finalul poemului care dă titlul cărţii, un autoportret cu totul semnificativ: „am să ies din casă / şi-am să merg fără grabă / un obstacol am să fiu / împotriva vântului”.

Romanian graffiti

Am citit în ultima vreme, pe ziduri foarte largi, cât şi în cămăruţe înguste cu sclipitoare instalaţii sanitare, cele mai delicioase inscripţii, semn că în penibila noastră epocă mediatică scripturalul nu moare, ci se transformă. Ca şi scriptele sonore ale rapperilor mioritici de la *B.U.G.*, *La Familia* sau *RACLA*, basoreliefurile scrijelite cu cheia sau altoreliefurile sprayate de prin staţiile de metrou sunt, cu cât mai puţin citabile sau recomandabile, cu atât mai înveselitoare pentru ochi. În noianul de *politica*! *coreciness* ele sunt bucurie pură. Şi iată o tendinţă postrevoluţionară care nu poate decât să reconfirme vocaţia poetică nativă a românilor de pretutindeni: în loc de desenele nu prea acurate anatomic de altă dată, arătând o ciudată predilecţie pentru zonele inghinale, şi în loc de grosolăniile naive, lăudăroşeniile şi invitaţiile (cu număr de telefon) ce le însoţeau, înfloreşte mai de curând pe pereţii patriei o *literatură*. Cugetări melancolice, poeme cu formă fixă, epigrame în replică la alte epigrame – o, cât aş putea să citez! O carte care să adune aceste mostre de virtuozitate lingvistică înainte ca doamnele de serviciu să le răzuiește dezgustate de pe pereţi

ar fi o revelaţie în „silita poezie-a vremii noastre”.

Până va demara un asemenea proiect – cărţi de acest gen există pretutindeni în lume – semnalez distinsului public o superbă colecţie *de graffiti* de lux apărută la sfârşitul anului trecut la editura „Timpul”. Este vorba despre debutul în volum al lui Sorin Gherguţ, un VIP al *under-grou*nd-*uhxi* literar studenţesc şi una dintre certitudinile noii poezii post-postoptzeciste. Gherguţ şi-a presărat asiduu, în ultimii ani, „gherguţismele” prin presa de strâmtă circulaţie, ca să şi le adune din când în când în volume colective nonconformiste ca „Marfă” şi „Tablou de familie”. Lecturile lui în cenacluri – plămânii literaturii vii de azi şi dintotdeauna – sunt mereu primite pe măsură: cu nesfârşite hohote de râs. De la optzecişti încoace, râsul ce-naclier a înlocuit ca semn al valorii cutremurarea atât de *fashionable*, atât de *comme il faut* a publicului anilor ’60 şi ’70 în faţa „marii poezii”. Râdem când citim poezelele naive de pe pereţi, când auzim reclamele oligofrene de la TV, când deschidem „Time out”, recentul volum al lui Gherguţ. Pretutindeni, fie că apare voluntar sau involuntar, kitsch-ul ca pseudonim al artei vremii noastre înveseleşte.

Gherguţ (care îşi construieşte absolut deliberat lumea sa kitsch) se revendică în aceeaşi măsură de la marea bal-butie paraliterară a jocurilor copilăriei – numărătoare infantile, stâlciri şcolăreşti ale poeziilor celebre, „oracole” stupide –, aşa cum apare ea, de pildă, în „Antologia inocenţei” a lui Iordan Chimet, de la „poemele” nebunilor descoperiţi de suprarealişti, de la umorul negru al bancurilor sinistre, dar şi dintr-o tradiţie a intertextualităţii în poezia românească mai recentă, pe filieră optzecistă (Florin Iaru, Ion Stratan). Urmându-i pe aceştia din urmă şi, prin ei, pe Brumaru, Dimov sau Foarţă, tânărul poet este un *rimator* prin excelenţă, opus tradiţiei prozaice şi biogra-fiste a celor mai mulţi poeţi de azi. Deşi apare el însuşi ca personaj în poeme („Ce-mi pasă mie, nea Gherguţ, dacă sunt eu sau altul?”), deşi prietenii şi cunoscuţii săi năvălesc şi ei, făcând cu mâna din câte-un vers („unde pun picioru’ / Gigi ana doru / cristi şi rodica? / nu-i, prin jur, nimica”), totuşi poezia lui Sorin Gherguţ este în cea mai mare parte impersonală, autogenerându-se prin mecanismul rimelor. Ca în Rimbaud, *eu e un altul*: „nu eu, alţi copii / au scris pe perete prostii / au scris aici aceste porcării / cu creta verde, pixul gri”.

Vitalitatea acestui mecanism generativ este teribilă. Percutante ca focul automat al unei puşti mitralieră, poemele scuipă, pe de-o

parte, asociaţii textuale hilariante prin contrazicerea oricărui orizont de aşteptare, şi pe de alta imagini crude, sadice, de o dubioasă frumuseţe: „doresc să scriu poemul în care la sfârşit / să vină cineva cu un cuţit / visez să scriu poemele din care / să iasă cineva şi să omoare // într-o lume în care greu mi-e să rezist/ să rămân ce-am fost: intertextualist”. Aproape imposibil, într-adevăr, să găseşti pasaje libere de asociaţii livreşti, de la cele mai grosolane la cele mai inefabile. Sunt răstignite cu graţie pasaje celebre: „E seară. Pe deal buciumul sună cu sete. / Văd în jur căpitani din servicii secrete / Pe un perete, văd un afiş cu Guevara, / Clopotul vechi sparge cu glasul lui seara”. În alte părţi ne asaltează nume populare în micul cerc al intelighenţiei (post) studenţeşti. Citez cu falsă modestie: „ce-ar zice Noica / să mă vadă scriind versuri pentru Laura Stoica? / / ce-ar face Mircea Cărtărescu, Jim Jarmousch / Ştefan Agopian, Jimi Hen-drix, Tom Waits / Milan Kundera, T.O. Bobe, / Iaru, Răzvan Rădulescu sau chiar Dinescu / în locul meu (în situaţia asta)? / şi-ar lovi Captain Beefheart nevasta?”

Pe lângă rime – şi procedeu gherguţian exclusiv –, un bizar mod de generare textuală este numerotarea cu cifre romane sau arabe şi cu litere a fragmentelor în stil doctoral. Este hilar cât haos ţicnit produce această falsă nevoie de ordine: „important e să iau un premiu pentru debut / să-mi caut o casă şi să mă mut / pentru că iarna deja a trecut / a) la răzoare / b) pe Ştefan cel Mare / şi să am în parcare / o maşină (un opel frontera sau un re-nault/ espace ar fi cel mai mişto) / c) sub nările tale / ca două confetti / plutind înspre squarul / din piaţa ro-setti”. La fel, întrebările „existenţiale” – uneori cu adevărat grave în ciuda facondei, căci Gherguţ are şi o puternică dimensiune expresionistă – creează un câmp poetic ambiguu, cam ca într-o cunoscută piesă de acum câţiva ani: „Îs it true about Iove?” (de uitaţii „Right Said Fred”): „cum e să faci dragoste? / cum e să fii liber? / cum e să fii uitat de părinţi în piaţă? / cum e să ai o soră? cum e să-ţi pierzi un dinte? / cum e să te baţi? / cum e să faci dragoste cu mine?”

Spiritul jucăuş, ironic şi parodic al acestei poezii nu trebuie să ne inducă însă în eroare. Doar copiii pot crede în veselia tălâmbă de pe faţa clovnului. Asemenea altor fantaşti ai poeziei moderne, cu care nu îl compar valoric, ci doar taxonomic, precum Lautréamont sau (iarăşi) Rimbaud, Gherguţ pare uneori animat, sub glazura eroi-comică a versurilor, de o fioroasă nefericire, de un urât existenţial ce se exprimă în coprolalie, necrofilie şi alte perversităţi ale spiritului. Imagini dure,

de o iluminată hidoşenie, răzbat uneori din carnavalul gherguţian: „scot limba mea prădalnică prin ceafă / copiii spun că-i dungă de girafă / scot limba mea zănatecă prin cap / şi domnul cu un fulger o despică / ce ar putea copiii să mai zică? / scot limba de la şold, din teacă / ce ar putea părinţii lor să facă?”

„Time out” e cartea unui poet format, inconfundabil, care, spre deosebire de nouăzeci şi nouă la sută din jalnica producţie poetică actuală, merită cu prisosinţă citit. Graffiti-ul românesc îşi găseşte în Gherguţ un reprezentant simpatic şi, ce să mai vorbim, foarte bun, dom'le, foarte bun…

Viaţa şi opiniile lui Nea Gică frizerul

Nu ştiu dacă în clipa de faţă îl egalez pe Gică frizerul în forţa muşchilor piloerectori – ai duioşiei şi-ai fricii → dar în orice caz am exersat mult citind „Bucla” de T.O. Bobe, cel mai memorabil „roman în versuri” pe care l-am citit de la „1, 2, 3 sau…” al lui Traian T. Coşovei încoace – care avea şi el ca precedente poemele cu mopete ale lui Mircea Ivănescu şi cele cu Julien Ospitalierul şi Reparata ale lui Brumaru. Abia apărut la Editura Univers, al cărei concurs de poezie l-a câştigat, poemul lui T.O. Bobe este la fel de strălucitor şi de emoţionant ca oricare dintre cele de mai sus.

Bobe este binecunoscut celor ce-au frecventat în ultimii ani *underground-ul* studenţesc. Odinioară era stâlp de cenacluri, acum însă apare la „Litere” doar sporadic, ţinut pe tuşă de o slujbă extenuantă. A făcut parte din grupul care a scos „Tablou de familie”, unde poate fi citit un alt poem al său, construit pe alte principii, numit „Spirala”. Şi acolo, însă, kitsch-ul, sursa esenţială a inspiraţiei grupului (vădit în gustul pentru oracole, reclame agramate, melodramă) vira în cazul lui Bobe către inocenţă şi feerie. Iar de la „feerie” la „frizerie” nu va mai fi decât un pas, mic pentru om… Până acolo, să mai amintesc un fapt deloc întâmplător: într-un memorabil număr din „Dilema”, tânărul poet a avut curajul să deconstruiască imaginea lui Eminescu, cel în *trunks*, din faţa Ateneului, lamentabil transformat de taxidermiştii spiritului într-un Crist român.

„Bucla” este organizată ca o biografie, mai mult, ca o *apologie* a personajului central, Nea Gică, şi ca o monografie a lumii lui de carton şi poleială, *lumea ca frizerie*. În prima jumătate a cărţii ne mişcăm în gratuit şi derizoriu, ca într-un film de desene animate cu episoade în care apar mereu aceleaşi personaje în situaţii diferite. O mahala

dimoviană, nostalgică, un stadion, o frizerie ca din copilăria noastră, o închisoare, un circ şi un blând ospiciu constituie decorul pictat din fundal. O muzică desuetă: Edith Piaf, Joe Dassin, Ella Fitzgerald, dar şi Beatles, dar şi *Sara pe deal* adie peste toată butaforia. Pe acest *background* se desfăşoară viaţa şi opiniile lui Nea Gică frizerul. De la început el apare drept „cel mai mare frizer din lume”, care „deţine recordul mondial de viteză la tuns plastic şi este triplu campion olimpic la masaj pe ceafă”. În frizeria sa cu şase scaune el dă „simultane” de bărbierit ca la şah. În acelaşi timp, el este confesorul şi consolatorul tuturor celor din cartier. Pentru că nu doarme niciodată, ziua tunde fotbalişti şi tenori – aparent singura lui clientelă –, iar noaptea clădeşte fantastice coafuri pe creştetul soţiilor acestora: „cochilii logaritmice / în toate culorile curcubeului / pagode sprijinindu-şi visele unul de altul. Turnuri care îşi telescopează singurătatea ca un ochean. / Cele mai complicate coafuri din lume se fac la nea Gică”. Nea Gică e mic de statură şi adus de umeri, îi lipsesc bicepşii şi pectoralii, în schimb are cei mai dezvoltaţi muşchi piloerectori, iar „cea mai eficientă armă” a sa e pielea de găină, cu care însoţeşte „imponderabila povară a duioşiei”. Are un fişet în care ţine sute de ochelari uitaţi de clienţi, are un pieptene cu dinţi de plastic la care cântă *Adio dell passato*, are pijamale „bleu şi albastre” pe care nu le poartă niciodată şi e din când în când percheziţionat de patru agente ale poliţiei secrete, Cornelia, Cornelia, Cornelia şi Cornelia. Scrie o carte esenţială, *Vademecum pentru frizeri*. Când moare, Nea Gică nu este îngropat, ci umplut cu păr uman de un alt personaj ce bântuie cartea, Vasilescu Dorel, cel ce tundea gazonul terenului de fotbal şi care ajunge până la urmă „cel mai mare taxidermist din lume”. îmbălsămat asemenea trupului lui Lenin, Nea Gică rămâne mai departe în frizerie, vizitat din când în când de pacienţii ospiciului din apropiere.

Pe măsură ce înaintăm în volum povestea capătă adâncime, şi ceea ce părea farsă veselă devine în curând dramă. Mai întâi, personajul, iniţial derizoriu, devine un demiurg, în lumea gândită în termeni de frizerie, evident frizerul este Artistul şi Creatorul, este ombilicul lumilor. Mari viziuni romantice sunt reluate aici grotesc şi parodic, adică în singurul fel în care mai pot fi reluate: „Să ţeseţi covoare din părul pe care l-am tuns şi să le aşterneţi pe aeroporturi! / Vă ordon. / Să puneţi în izvoarele tuturor nurilor numai săpun de ras

şi în toată lumea să curgă numai clăbuc. / Ce ştiţi voi? Stelele sunt stropi de şampon săriţi când vă spăl pe cap. / Nenorociţilor! / Zorile sunt briciul meu, şi ele n-ar luci la fel / dacă nu le-aş ascuţi de cureaua plină de găuri negre/ a timpului. /.../ Gică fie numele meu / şi fie mâinile mele acelea care bărbieresc lumina de pe obrazul lui Dumnezeu / şi fie foarfecele mele acelea care retează aripile îngerilor / aşezaţi câte şase în scaunele mele. / Sunt cel mai mare frizer din lume. / Şi nu regret nimic". Reversul harului său este însă singurătatea şi nefericirea. Căci Nea Gică nu este numai un personaj de desen animat. El este şi o mască de clovn trist. Prin tot poemul, printre nenumărate mici detalii de o poezie sclipitoare, suflă un aer îngheţat de singurătate. O nevoie disperată de dragoste, reprimată iniţial şi tot mai acută spre sfârşit însoţeşte „victoriile" profesionale ale artistului frizeriei. În cartea lui despre fiinţele imaginare, Borges scria că Dante a construit probabil uriaşa maşinărie a „Comediei" doar pentru a însera câteva scene cu Beatrice. Şi în „Bucla" s-ar putea spune că laborioasa, amuzanta şi carnavalesca transformare a lumii în frizerie s-a petrecut numai ca un fel de camuflaj pentru o poveste de dragoste ce, din pudoare şi oroare de clişee, n-a putut fi arătată lumii în alt fel. O fată cu gesturi şi vorbe fermecătoare în banalul lor (îşi înfăşoară dimineaţa picioarele într-un pulover când îi e frig, citeşte *VIP* şi *Fenomene Paranormale*, se parfumează cu *Byzance*), vie şi lipsită de orice poetizare, este prezentă mereu în memoria celui care ar putea zice „Nea Gică c'est moi". Câteva poeme de dragoste, desfăşurate în virtualitatea reveriei, sunt printre cele mai emoţionante pe care le-am citit în ultima vreme. Unul este „Liziera", în care se merge pe lirismul desuet al vechilor filme franţuzeşti (el şi ea în maşină, plouă, ea plânge...), altul e „Poezia de dragoste a lui Nea Gică". Memorabilă în întregime e mai ales „Amintirea de dragoste a lui Nea Gică", pandantul celei dinainte. Autorul, aici, nu se teme de melodramă, de fapt adevărul cel mai adânc al oricărei poveşti „de amor". Dimpotrivă, el accentuează melodrama şi, în „Vademecum", din perspectiva „coafezei", a fiinţei mărunte şi libere de artificiile intelectului, dă o definiţie *esenţialistă* a sentimentului: „Dragostea e atunci când se termină filmul şi ei doi se sărută dar mai înainte ea nu ştia că el o iubeşte şi voia să plece în altă parte să se întâlnească acolo cu alt băiat şi el nu ştia cum să-i spună ca să nu se supere pe el dar până la urmă i-a dat de înţeles totuşi ea nu a înţeles pentru că nici nu se gândea că el o iubeşte şi la urmă când el i-a

spus că o iubeşte şi-a dat seama şi ea că şi ea îl iubeşte pe el şi n-a mai plecat a rămas cu el şi au început să se sărute şi atunci gata când ei s-au îndrăgostit s-a terminat filmul şi ei s-au ridicat şi au plecat acasă".

„Bucla" este o carte umană, de „poezie-poezie", sensibilă şi amuzantă, care poate fi citită de oricine, de la un copil la un cititor rafinat. Plăcerea lecturii o egalează aici pe cea din vechile volume optzeciste, pe care le mai deschid uneori cu nostalgie, suflând colbul de pe ele.

Domnului profesor, cu dragoste

Nu suntem un neam fără mari valori. Între ţările Orientului – fiindcă, dacă apartenenţa noastră la Europa mai suportă discuţii, orientali suntem cu asupra de măsură – suntem renumiţi însă prin totala nepăsare pe care le-o arătăm, atunci când nu le suntem de-a dreptul ostili. De două sute de ani oamenii minunaţi ai ştiinţei şi literelor româneşti au apărut nu spre mândria, ci în pofida tuturor, sfârşind-o „în cerc barbar şi fără sentiment". Nimeni nu doreşte la noi ivirea unui nou mare poet, unui nou mare romancier, unui nou mare critic. Două mituri naţionale, ambele la fel de cornute străjuiesc, ca două animale heraldice, stema vrajbei noastre: capra vecinului şi diavolul care şomează lângă cazanul românilor. Nu ne lipseşte Adrian Leverkiihn, dar suntem cu desăvârşire lipsiţi de modesta şi devotata lumină a lui Serenus Zeitblom.

Nu ştim să admirăm. Ne este străină apropierea decentă şi sfioasă de obiectul admiraţiei noastre, bucuria şi îngrijorarea pentru destinul lui, statornicia de nezdruncinat. Nu ştim decât să clădim statui encomiastice şi vulgare, să sforăim despre „genii tutelare", despre „divini critici", care nu mai au nimic de-a face cu oamenii trişti şi chinuiţi, şi vizionari pierduţi în lumea lor de fantasme. Rigide instrumente de propagandă naţionalistă, iată singurul lucru pe care ştim să-l facem din oamenii noştri mari. De aceea, „Exerciţii de admiraţie" mi s-a părut întotdeauna cel mai frumos titlu de carte folosit vreodată de vreun român.

De vreo cincisprezece ani îmi exersez şi eu admiraţia faţă de Nicolae Manolescu. Admiraţia, şi nu veneraţia. O admiraţie fără vorbe, fără efuziuni, fără scrisori, fără articole, care ţine de partea scufundată a aisbergului. Dragostea este un cuvânt cu multe înţelesuri. Dintre ele, îl aleg pe acela al certitudinii liniştite, al tandreţii şi înţelegerii. Cred că îl înţeleg pe Nicolae Manolescu, fără să fac nicio distincţie între om şi

autor, şi ceea ce înţeleg cel mai bine este că nu îl voi putea egala niciodată.

Ştiu că n-am să fiu niciodată prietenul său. Ivasiuc sau Dorin Tudoran au ştiut să se apropie de el. Eu îmi binecuvântez crisparea şi stângăcia care m-au împiedicat să-i devin prieten. Distanţa care există între noi este bună. Nu-mi trebuie mai mult decât bunăvoinţa lui, iar el nu are nevoie de vreo manifestare a admiraţiei şi recunoştinţei mele. El ştie că ele există.

Nu-i sunt recunoscător pentru niciunul din cuvintele scrise despre cărţile mele. Relaţia dintre scrisul meu şi scrisul lui este cu totul secundară şi se desfăşoară pe terenul unui joc cu reguli dure. El este critic, eu sunt scriitor. Când voi publica o carte fără valoare, el va spune acest lucru, ştiu asta şi el ştie că eu ştiu. Recunoştinţa mea, la fel de adâncă, la fel de limpede şi la fel de lipsită de nevoia verbalizării ca şi admiraţia, este pentru simplul fapt că îl cunosc. Că există un om ca el, că nu mă pot îndoi de el, că pot avea încredere totală în el.

Rareori am schimbat mai mult de câteva vorbe. Ştiu însă că existăm unul pentru celălalt, chiar dacă la un mod neaparent, aşa cum continuă să fie legate printr-un fir de nerupt rudele, chiar când nu se văd cu anii. Nu am ales noi legătura asta, ea există, dincolo de inteligenţă sau de afect.

Nu ştiu dacă e nevoie să spun mai mult. Nici nu ştiu, de fapt, dacă trebuie să spun şi cât am spus. Să mai zic totuşi ceva: că, în ultimii ani, am început să aduc niţel cu Nicolae Manolescu. Practic, mai toate ideile mele în privinţa literaturii moderne sunt îndatorate studiilor din „Arca lui Noe” şi din „Despre poezie”. Opţiunile mele politice consună cu cele din „Ochiul magic”. Mă pomenesc câteodată, în vreo discuţie, că îi imit felul de-a spune „absolut remarcabil”, sau „absolut extraordinar”, ca şi alte expresii specifice lui.

Nu i-am fost student, dar nu i-am spus niciodată altfel decât „domnule profesor”. Aşa se face că am ales ca titlu pentru aceste rânduri (care nu se vor repeta) un titlu de film care să spună pentru mine ceea ce eu mă sfiesc să spun.

O relansare?

La sfârşitul fiecărei veri, cam pe vremea aceasta, când lumina devine tot mai albă şi mai rece, trăiesc un sentiment confuz, care amestecă adânca tristeţe a terminării vacanţei cu un fel de nerăbdare pentru ce va veni. Se încheie, mereu, o perioadă de hoinăreală şi visare,

care unește parcă toate verile, din toţi anii vieţii mele, într-un singur anotimp generic, mereu același, și care exprimă într-un fel singurătatea fiinţei mele. Vară şi singurătate, sau introspecţie, sau meditaţie fără obiect au fost mereu cuvinte echivalente pentru mine. Rareori scriu vara, dar, într-un fel, atunci prescriu totul, atunci se închegă încet în interior acel câmp de așteptare care este dorinţa, nevoia de a scrie.

Odată cu schimbarea luminii trec însă și eu printr-un fel de schimbare la faţă. Fericirea intensă și inconștientă a ultimelor luni lasă locul unei neliniști, unui neastâmpăr: începe să se trezească fiinţa mea socială, activă, dornică de lucru și de rezultate, de întâlniri, de schimbare, încep să mă-ntreb cum a fost posibil să mă complac toată vara în lâncezeală și lene. Cum am suportat lipsa contactelor, a corespondenţei, a telefoanelor. Deodată, ca sub efectul unei cafele tari, toamna se trezesc facultăţile agresive ale minţii mele și-ncep să îmi simt, tot mai mult și mai tăios, propriile contururi, dizolvate până atunci în verdeaţă și caniculă. La sfârșitul fiecărei veri încep să-mi pun, mereu, aceleași și aceleași întrebări: ce-mi va aduce toamna care vine? Ce va schimba în viaţa mea? Mi se va da din nou destulă putere ca să fac să-mi avanseze proiectele? Cobor de mai multe ori pe zi ca să-mi cercetez cutia de scrisori, în fiecare seară accesez e-mail-ul, aștept telefoane: ce vești bune voi primi toamna asta?

După vidul fiecărui sezon mort, prin septembrie începe să se dezmorţească și viaţa orașului. Deodată vezi cum totul se animă. Centrul devine mai tânăr și mai colorat. Se-ntorc studenţii. Începi să te-ntâlnești din ce în ce mai des cu cunoscuţi, doriţi sau nedoriţi, care te opresc pe stradă pentru lungi conversaţii. Pe tarabe apare deodată un flux de noi coperte policrome. Editurile, care mai că n-au dat faliment în nesfârșitele luni în care doar muștele au trecut prin librării, pornesc iar la drum cu titluri noi. Nu știu de unde mai au atâta putere, cum nu le-neacă disperarea. Revistele literare, tot mai ilizibile în iunie, iulie și august, reîncep, cârcotașe, să arunce mici nade polemice, încercând din nou, ca-n fiecare toamnă, să pară că există. Sunt mimate, din nou, dezbaterile de idei, bătăliile canonice, entuziasmul pentru vreo carte nouă, manifestele de grup. Totul, în realitate, se reduce la orgolii, și-n spatele fiecărei idei poţi recunoaște, caraghios de transparent, o ambiţie grosieră. Odinioară, mi s-a povestit, un critic i-a întins mâna, într-un loc aglomerat, unui poet, iar acesta, distrat, n-a

observat şi i-a întors spatele. Timp de treizeci de ani după acest fapt divers, criticul în cauză n-a încetat să-l veştejească în nesfârşite articole, chiar şi (sau mai ales după ce) poetul devenise o glorie naţională. Cât de obiective, cât de impersonale păreau judecăţile din acele articole!... Aşa este întreaga noastră viaţă şi lume literară actuală. În spatele oricărui entuziasm trebuie să cauţi o amiciţie de pahar sau o comunitate de interese. În spatele oricărei adversităţi – un orgoliu rănit. Aşa a fost întotdeauna, pot spune unii, aşa era, de exemplu, şi-n perioada interbelică. Da, aşa era în linii mari. Exista totuşi un Lovinescu, şi aici e toată diferenţa. În anii

’60 şi ’70 exista un Manolescu. Existau, de asemenea, Croh-mălniceanu, Martin, Ion Pop, care au descoperit cu entuziasm oameni tineri. Ei şi-au făcut datoria şi s-au retras. Nimeni la fel de obiectiv şi de generos nu le-a luat locul. Un critic, important şi benefic înainte de ’89, a consacrat un mare capitol din opera lui principală tinerilor autori ai anilor ’80, discutaţi acolo extrem de pozitiv. După schimbarea de regim, criticul s-a văzut în tabăra politică şi culturală opusă. În consecinţă, le-a adus, cu bună ştiinţă, tuturor celor glorificaţi de el înainte prejudiciul de a nu-i include (decât printr-o frază condescendentă) în manualul pentru ultimul an de liceu, realizat sub direcţia lui. Subiectivismul răuvoitor al unui critic a întârziat astfel cu un deceniu receptarea publică a unui întreg sector al literaturii de azi. Lucrurile se-ntâmplă de obicei cam aşa: când eşti un apropiat al criticului (vii din acelaşi grup, vă faceţi vizite, aveţi cam aceleaşi interese şi strategii literare) poţi fi sigur că eşti un autor foarte bun pentru el. Când viaţa v-a despărţit, când au survenit o neînţelegere sau un conflict între voi, deodată afli că nu mai eşti aşa bun, că scrii tot mai slab, că te autopastişezi... Unui scriitor de azi nu-i rămâne decât să creadă în propriul lui discernământ şi să nu mai ia în serios nici laudele, nici „desfiinţările”, căci ele nu mai înseamnă nimic.

Toamna pornesc deodată (sau ar trebui să pornească), precum o sumedenie de maşinuţe electrice activate la acelaşi semnal, şi alte activităţi, legate de reluarea vieţii universitare: cenaclurile, întâlnirile cu personalităţi, proiectele colective, grupurile de lucru. Am învăţat în ultimul timp cât de uşor e să începi ceva pe acest teren şi câte satisfacţii îţi aduce asta. Lucrezi cu oameni tineri, încă trăind în interiorul ideii de literatură, dorind încă să existe, având încă viitorul intact. Este minunat să-i vezi evoluând, maturizându-se sub ochii tăi.

Înainte de ’89 erau în Facultatea de Litere o puzderie de cercuri şi cenacluri, e drept, unele foarte puternice iar altele fantomatice. Azi există o revistă şi un cenaclu, şi nimic altceva. Nici măcar asistenţii şi lectorii tineri nu arată vreo dorinţă de a face un lucru adevărat, dincolo de seminarii. Entuziasmul pur, dorinţa pură de a crea un spaţiu în care alţii, mai tineri, să se poată dezvolta, par să se fi stins în această citadelă din care ies, totuşi, vreo 80 % dintre scriitorii români. Dar cui îi pasă de soarta acestei facultăţi? Cine doreşte cu adevărat ca ea să devină o instituţie modernă?

Ştiu bine ce mă aşteaptă când intru în toamnă: un lanţ de dezamăgiri. Totuşi, sentimentul de început de lume e mai puternic şi, de câte ori, la sfârşit de august, se schimbă lumina şi vremea se răceşte, nu mă pot împiedica să nu-mi spun: de data asta va fi altfel. Va începe să se mişte ceva. Voi lucra, voi iniţia proiecte. Ceva se va schimba în viaţa mea în această toamnă, pe care o simt ca o prevestire. Poate vor apărea câteva cărţi extraordinare, din cele care justifică o literatură. Poate câţiva oameni vor căpăta autoritate şi-şi vor putea face datoria. Poate criza va trece, poate a şi trecut.

Imperiul şi anarhia

Aproape de fiecare dată-n istorie când marile imperii se destramă ne întâlnim cu o expresie standard prin care istoricii indică trecerea de la o stare sistemică la una asistemică a marilor aglomerări umane numite societăţi: „Au urmat decenii (sau secole) de anarhie”. Iar anarhia se caracterizează prin abolirea centrelor şi criteriilor puterii, prin randomizarea şi haotizarea vieţii în toate zonele ei, în fine, prin violente conflicte locale între proto-centre de putere care nu izbutesc să capete adevărată autoritate. Un război al tuturor împotriva tuturor, cu cât mai turbulent cu atât mai nesemnificativ. În astfel de epoci nu apar valori, nu se impun legi şi nu se progresează în cunoaştere sau morală. Anarhia apare astfel ca o parodie sinistră a libertăţii.

N-o să aplic acest model acolo unde el este mai mult decât evident: la starea lumii româneşti de azi. Fireşte, după simulacrul de „ordine şi disciplină” al epocii comuniste a urmat aici un simulacru de libertate şi democraţie. După farsa economiei planificate a urmat farsa pieţei libere. În carnavalescul balcanic nici nu era de aşteptat altceva. Dacă-l citim pe marchizul de Custine, vedem că nimic nu s-a schimbat în Rusia de două sute de ani şi înţelegem de ce nici nu se poate

schimba nimic. La fel, dacă-l citim pe Cantemir din „Descriptio Moldaviae” ne dăm seama că suntem condamnaţi la marginalitate şi labilitate morală. În aceste rânduri mă interesează însă doar starea de uimitoare anarhie a lumii literare româneşti de la revoluţie încoace.

Cărui imperiu, cărei ordini i-a urmat starea de lucruri de azi? Nu e greu de răspuns la această întrebare. Lumea literară din ultimele decenii ale perioadei comuniste a fost una a „calmului valorilor”. „Lista lui Manolescu” a funcţionat extrem de eficient (dacă nu şi ireproşabil) în întreaga perioadă. Ea a fost în acelaşi timp şi lista lui Simion, a lui Martin, a lui Ciocârlie, a lui Ion Pop, a Monicăi Lovinescu şi a altor, mulţi şi valoroşi, critici literari. Diferenţele dintre criteriile lor au fost minime, cel mult chestiuni de gust. Ierarhiile lor au fost în linii mari asemănătoare. Nu au existat între ei diferenţe de ideologie sau de politică literară decât prin excepţie (cazul Grigur-cu, de pildă, care a contestat autorii anilor şaizeci; dar poate tocmai din acest motiv Grigurcu s-a impus mai puţin decât colegii săi). Centrul cristalin al vieţii literare a fost, în toată această epocă, generaţia şaizeci, cu pilonii săi de bază, poezia şi critica. Modernismul pronunţat al poeziei lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu etc. a rezonat cu modernismul criticilor literari din aceeaşi generaţie. A rezultat un monument impresionant, un canon aparent normal şi indestructibil, bazat pe fundamentul criteriului estetic al receptării artistice (opus criteriului politic şi ideologic din perioada dogmatică). Lucrul care e mai puţin evident, dar care are o importanţă extraordinară, este că acest canon nu i-a cuprins doar pe autori, ci în primul rând (aş zice eu) pe criticii înşişi. Prin acţiunea lor curajoasă şi credibilă – în context – aceşti critici s-au canonizat pe ei înşişi cu o eficienţă unică aproape în cultura românească. Lista lui Manolescu nu îl cuprinde „în ultimul rând, cu voia dumneavoastră” pe criticul însuşi: Nicolae Manolescu e, dimpotrivă, primul pe listă şi prin aceasta este garantul listei sale. El şi ceilalţi critici de până la revoluţie au reuşit să construiască, în ciuda adversităţilor şi cenzurii, o literatură, adică un sistem, în bună parte valabil şi azi, şi nu doar o grămadă de scrieri. Desigur, au existat şi în acea epocă grupuri şi grupuscu-le marginale sau subterane: oniricii, „singaporenii”, „târgoviştenii”, mai târziu optzeciştii, dar acestora nici nu le-a trecut prin cap să se opună „imperiului”: exista un centru necontestat care dispunea de întreaga putere necesară pentru validarea autorilor şi operelor individuale şi care-şi subordona

instituţii importante ca Uniunea Scriitorilor, revistele literare etc. Acest centru era atât de puternic, încât nici măcar presiunea adevăratei puteri comunisto-securiste nu a reuşit să-l zdrobească: orice atac (din partea revistelor specializate: „Luceafărul", Săptămâna", „Suplimentul Scânteii Tineretului") nu făcea decât să strângă rândurile scriitorilor adevăraţi în jurul criticilor esenţiali. Până şi schimbarea de paradigmă din anii optzeci era pe cale să se producă paşnic – în ciuda rezistenţei dârze a „şaptezeciştilor" ce se vedeau ameninţaţi de nişte tineri necunoscuţi – tot datorită criticilor în cauză, care-i giraseră, îi apăraseră şi îi „crescuseră" pe noii veniţi, întinerind la rândul lor prin influenţa acestora. Optzeciştii se pregăteau să intre în reţeaua de fier a vechii ordini asemenea barbarilor pacificaţi ce primeau pământ la marginea imperiului, cu datoria de a-l lucra şi apăra.

Revoluţia a schimbat însă totul. Brusc, arhonţii vechii puteri şi-au abandonat opera, migrând către politică sau alte domenii mai vizibile. Haosul iniţial a fost de nedescris. Publicul s-a „bejenit" spre zone de interes mai noi şi mai strălucitoare. Revistele literare, înmulţite ca nişte ciuperci după ploaie, şi-au arătat condiţia neoplasmică: în curând s-a văzut că nu mai pot supravieţui financiar. Comunicaţiile s-au întrerupt. Nimeni nu mai citeşte toate revistele şi suplimentele literare ale ziarelor. Prin urmare, viaţa literară e azi dezmembrată ca Orfeu, cum ar zice Ihab Hassan. Editurile au acceptat tot mai puţine scrieri contemporane ale autorilor români. Deodată totul a fost împins către pauperitate, obscuritate, derizoriu. S-a scris tot mai puţină literatură originală, pentru că într-o lume asistemică nu pot exista nici stimulenţi materiali, nici simbolici („oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?") care să îndemne la scris. „În absenţa stăpânilor", grupurile boeme şi gregare au început să impună criterii şi nume, colportând informaţii despre cărţi necitite şi despre autori neiubiţi. Aventurieri şi seniori ai războiului au încercat în repetate rânduri să ia puterea şi să-şi impună vasalii. S-au făcut şi desfăcut alianţe. S-au purtat războaie, cu cât mai locale şi mai insignifiante, cu atât mai sângeroase. S-au purtat şi se poartă polemici învăluite în praf şi în fum, cam ca acea dispută pentru o palmă de pământ din „Hamlet": Eliade, Eliade, Eliade. Cio-ran, Cioran, Cioran. Până la saturaţie, de parcă doar acestea ar fi problemele noastre de azi. Şi niciun Fortinbras nu apare ca să ia cadavrele din drum. Cultura valorii (căci, cu toate limitele şi scăderile lor, criticii anilor şaizeci au iubit cu adevărat

literatura şi au impus o cultură a valorii) a fost înlocuită de o cultură a urii faţă de valoare, a apărării feudei proprii cu orice preţ, fie el al ipocriziei, al sperjurului şi al crimei în efigie.

Bineînţeles, randomizarea, lateralizarea şi relativizarea valorii sunt şi criterii postmoderne, pe care o lume cu adevărat sistemică (postmodernitatea e, de fapt, la fel de coerentă ca şi modernitatea) ştie să le respecte cu măsură şi în limita adevărului. Şi pentru un postmodern Dante e la fel de mare ca pentru oricine, din orice epocă. Şi pentru un postmodern funcţionează criteriul estetic, pentru că acesta e imanent operei de artă. Dar ceea ce se-ntâmplă în cultura românească de azi, băltirea asta paradoxal agresivă, n-are nicio legătură cu postmodernismul, nu e nici măcar caricatura lui. Când respectul şi civilitatea impuse de Manolescu, Simion, Martin etc. s-au dus pe apa Sâmbetei, a ieşit la suprafaţă acel gen de mitocănie densă, abisală care prosperă exact în apele tulburi ale anarhiei.

Despre aceasta, însă, altă dată.

Despre violenţă

Sunt, în general, un om care se mulţumeşte cu ce are şi care nu-şi doreşte prea multe. Am văzut de curând o listă cu cei mai bogaţi scriitori şi, Dumnezeule, cei mai bogaţi erau *foarte* bogaţi. Nu vreau să spun că nu i-am invidiat, pentru că nu m-ar crede nimeni. Umblând hai-hui prin Sinaia, nu insinuez că vilele răsărite peste tot ca ciupercile m-au lăsat complet rece. Totuşi, nu mi-am dorit cu ardoare să am şi eu una. Am trăit, săptămâni sau luni, în locuri cu mult mai luxoase decât oricare dintre ele. Nu mi s-a părut că am atins atunci punctul astral al vieţii mele, aşa cum mi se pare când, uneori, scriu ceva care-mi place. Cât despre scriitorii bogaţi, mărturisesc că aş vrea să am banii lor, pentru că am limpede în minte ce aş face cu ei. În niciun caz nu aş cina zilnic la World Trade Plaza.

De ani de zile, într-adevăr, nu ţin minte să-mi fi dorit ceva cu intensitate, să fiu avid după ceva, în afara banalelor mele preocupări literare, pe care le rezolv şi într-o cămăruţă. Totuşi, am fost surprins acum câteva zile nu de unul, ci de două gânduri concupiscente, ceea ce pentru mine e un pic prea mult, ţinând seama mai ales de bizareria lor. Mi-am dorit din toate puterile mele: 1. să plec din Bucureşti pentru totdeauna; 2. să am o armă de foc pentru autoapărare.

Asta după ce am fost martorul, pe stradă, al unor scene de o violenţă animalică, aşa cum credeam că se-ntâmplă doar în filme, unde

nimic nu te poate atinge şi astfel eşti scutit de valul otrăvitor de adrenalină care-ţi curge în viscere. Am văzut, vara aceasta (şi niciodată înainte), lovituri de cuţit, bătrâni bătuţi până la leşin, ziua, pe stradă, de grupuri de derbedei, fete oprite pe drum şi insultate monstruos, apoi bătute dacă răspundeau. Am văzut inşi care se distrau oprindu-te, în plin bulevard, şi oferindu-ţi bani pentru femeia cu care te plimbai. Am văzut maşini oprind la semafor, dintr-una ieşind cinci-şase puşti de liceu şi repezindu-se ca fiarele spre alta, deschizând portierele, scoţându-i afară pe ocupanţi, femei şi oameni maturi, şi bătându-i sălbatic, şi asta pentru că îndrăzniseră să-i depăşească. Aud pretutindeni, în cele mai banale conversaţii, folosindu-se un limbaj inimaginabil chiar şi pentru mine, care am trăit toată viaţa în periferii. Ură, frustrare, sadism, furie fără limite, toate se descarcă torenţial în zeci de stereotipuri injurioase pe minut. Niciodată înainte de vara aceasta nu am avut sentimentul că sunt complet lipsit de apărare, că lumea bucureşteană a devenit periculoasă la un mod acut, că poţi simţi, clipă de clipă, ameninţarea în aer.

Lumea noastră involuează şi se amestecă tot mai mult. Dacă până de curând se mai putea trăi în lumi paralele, unde profesia, traseele zilnice, evitarea aglomeraţiilor, micile cercuri de prieteni te mai protejau de contactul cu violenţa, azi acest lucru a devenit (relativ) posibil doar pentru foarte puţini. Curând vom fi în situaţia din America de Sud, unde cartiere selecte şi liniştite, bine păzite, sunt înconjurate de infernul inimaginabil al ghetourilor, în care oamenii mai că nu se mănâncă unii pe alţii. Vai de cei care n-au reuşit să facă destui bani în aceşti zece ani de „libertate”... Violenţa sporeşte şi în lumea literară, căci de ce n-ar spori? Aici nu-mi mai e teamă de vătămări corporale – deşi nu se ştie niciodată –, ci de mutilări ale imaginii mele în faţa publicului şi a colegilor de profesie. Aceeaşi ură, aceeaşi frustrare, aceeaşi furie se revarsă şi aici, trec intensificate din gură-n gură şi răbufnesc in re

171

vistele literare. Imaginea ta, acea entitate difuză care cuprinde tot ce eşti şi tot ce-ai făcut, cărţile scrise, moralitatea ta ca persoană, reputaţia ta, trecutul („n-a făcut nimic ca lumea”) şi viitorul („e terminat, nu va mai face nimic”) sunt deformate aici, complet deliberat, până la ne-mairecunoaştere. Citeşti despre tine însuţi şi afli că n-ai nicio valoare, că eşti artificios şi manierist, plagiator, guşat şi, *in*

extremis, că ai omorât-o pe maică-ta. Simţi că nimic din ceea ce scrie acolo nu este informaţie, că totul e un fel de montare a unui grup împotriva ta. Textul injurios nu e scris nici doar pentru cititori, nici doar pentru tine (deşi se speră să-l citeşti şi să îţi primeşti injecţia de venin), ci mai ales pentru cei ce gândesc la fel ca autorul cronicii sau al notiţei, pentru alimentarea reţelei de zvonuri şi a opiniei negative despre tine. Fiecare „împunsătură" din reviste revigorează valul de resentiment al adversarilor tăi, îi uneşte, le dă solidaritate de grup, îi face vizibili ca oponenţi ai tăi, pe ei, care nu pot fi vizibili altfel. Agresivitatea este astăzi, în lumea noastră literară, marea şansă a celor cărora literatura nu le-a dat nicio şansă. Mărturisesc că nu pot fi impasibil la acest gen de violenţă, că sunt vulnerabil la ea, că mă doare orice atac al celor care altă dată mi-au fost prieteni (ceilalţi nu mă interesează). Mă protejez de ani de zile cum pot: nu mai citesc presa literară şi nu mai apar în medii literare. Dar în ultima vreme nu mă mai pot proteja. Amicii se-nghesuie să-mi semnaleze atacurile din presă: „Vezi că te-njură unul nu ştiu unde"... Nu sunt paranoic. Ce mi se-ntâmplă mie se întâmplă şi altora, tuturor poate. Ştiu că, totuşi, eu sunt mai vulnerabil decât alţii, pentru că sunt complet singur. Pentru că nu există nimeni care să-mi ia apărarea. Pentru că nu pot, la rândul meu (chiar dac-aş vrea), să ripostez. Ar trebui să fiu mândru că se loveşte atât în mine, dar nu sunt. Nu simt decât aceeaşi teamă şi oroare în faţa violenţei – care aici, în literatură, este complet inutilă, căci nimeni nu te poate distruge aici, în afară de tine însuţi.

Între violenţa străzii şi violenţa literară există, fireşte, o legătură. Ele s-au intensificat pentru că viaţa naţională s-a întors la matca ei de primitivism balcanic, după un firav efort de civilizare. Am eşuat în a deveni europeni, probabil pentru că *nu suntem* europeni. O traumă naţională a intensificat nenumărate traume individuale. Fiindcă răutatea este întotdeauna efectul unei răni interioare. Cel care face răul deliberat este cel care a suferit în trecut răul. Este cel ulcerat în permanenţă de un rău interior, de nevindecat. Răul făcut altuia exprimă furia celui ce se crede – şi de multe ori chiar este – prejudiciat. Supărat pe viaţă (care nu-i dă, ca altora, Mercedesuri, femei şi parai), unul bagă cuţitul în tine pe stradă. Supărat pe viaţă (care nu i-a dat, ca altora, puterea de a scrie bine, faimă şi autoritate), altul te omoară în efigie prin reviste. Ştiu că adversarii mei suferă din cauza mea mult mai mult decât mă pot face ei să sufăr. Şi nu sunt deloc fericit pentru

asta.

Brecht are o mică poezie în care descrie o mască africană: un demon cu venele tâmplelor umflate şi cu un soi de tetanie contractându-i muşchii feţei. Răutatea seamănă pe acea faţă foarte mult cu suferinţa. A fi rău, spune Brecht, este un efort dureros. Cine urăşte, se urăşte pe sine.

Viespea şi reperele

(fabulă)

„Tinbergen a cercetat aceste aspecte folosind săpătoarea vânător de albine, Philantus. El aştepta până ce o viespe cobora în adăpost. Înainte ca ea să iasă din nou, Tinbergen plasa câteva «puncte de reper» în mare grabă în jurul intrării în adăpost – să zicem, o rămurică sau un con de brad. Apoi se retrăgea şi aştepta ca viespea să zboare afară. După ce ieşea, ea zbura de două-trei ori în jurul cuibului, ca şi cum «realiza o fotografie mentală» a zonei, apoi se îndepărtam grabă în căutarea hranei. În timp ce era plecată, Tinbergen deplasa rămurică şi conul la câteva zeci de centimetri distanţă. Când se întorcea, viespea rata cuibul, plonjând în nisip la locul potrivit în raport cu noile poziţii ale ramurii şi conului”. *

Un Esop modern ar găsi în această mică experienţă etologică subiectul perfect, rotund, al unei fabule, care abia dacă mai are nevoie de morală sau comentarii. Pentru fiecare dintre noi (ca şi pentru întregi comunităţi umane) fotografia mentală este adevărata realitate şi, deşi avem ochi de văzut şi urechi de auzit, preferăm să ne încredem în repere. Cu toţii trăim utopia unei lumi statice, fericite în încremenirea ei, apărată de haos şi fluctuaţii de bastioanele stelelor fixe ale certitudinilor. „Ce bine e să ai certitudini”, scria Kafka, exprimând astfel nostalgia noastră, a tuturor, după o lume sigură şi liniştită. Ja

— Richard Dawkins, „Un râu pornit din Eden”, Ed. Humanitas, 1995.174

Ioanele noastre arată nu numai întinderea, dar şi fermitatea lumii noastre. Ele sunt, pe de altă parte, simboluri ale lumii noastre interioare, căci crenguţa şi conul de brad nu au valoare în sine pentru viespe, ci sunt valoroase întrucât indică direcţia către cuib. Uneori chiar ni se pare că ele *sunt*, într-un fel, cuibul, mai mult chiar decât el însuşi, căci cuibul (miezul valoros al vieţilor noastre) ajunge să se *exprime* prin repere. Iată cum ne recreăm pe noi înşine

transformându-ne în puncte de reper pentru propria noastră ființă. Nu mai știm ce suntem dacă nu știm ce valorizăm, până-ntr-atât încât ajungem să credem că *asta* suntem: o sumă de gusturi, lecturi, opinii și preferințe, că nu există, în definitiv, niciun cuib, că el apare, fantomatic, ca o hologramă, la intersecția luminilor aruncate de reperele noastre. Ajungem, de asemenea, să credem că reperele noastre sunt Reperele, sunt, adică, „adevărate" și valabile pentru fiecare ființă.

Cât de mult ne înșelăm crezând orbește, în ciuda a orice, în sistemul nostru de valori, construit de obicei în adolescență și verificat din ce în ce mai rar, devine evident când lumea „își iese din țâțâni" și se manifestă cu adevărat în măreția ei mereu schimbătoare. Bietele noastre valori – cu cât mai sistematizate, cu atât mai iluzorii – sunt zdrobite atunci așa cum pescarul fărâmițează între degete căsuța de nisip a larvei pe care, fragedă și roză, o va înfige-n cârlig. Nu e nevoie însă de o apocalipsă ca să ne dăm seama de asta („căci înțelepciunea lumii e nebunie în ochii Domnului"). E suficientă o turnură neașteptată a istoriei sau o schimbare de paradigmă în gândire. Ele ne surprind ridicoli și jalnici (dar încă mândri de noi înșine), ca pe împăratul cel gol care-și poartă demn hainele pe care le vede doar el. Încă luptăm pentru idealuri și cauze tranșate demult, care nu mai sunt ale lumii actuale, încă apărăm obstinat valori obsolescente, încă plonjăm cu grație în nisip departe de cuib, iar și iar, și mestecăm nisip prefăcându-ne că ne place și îndemnându-i și pe alții să facă la fel.

Lumea românească de azi și-a făcut fotografia mentală cândva, între războaie. Clasa politică vede și vrea *acea* democrație. Intelectualii dezbat încă *acea* problematică. Vom construi repede o frumoasă țară interbelică și vom scrie mai departe frumoase eseuri criterioniste. Vom celebra mai departe „marile valori", repere eterne și luminoase. Ghidându-ne după ele vom mușca mai departe țarina.

Despre fascism, *sine ira et studio*…

Frumoasă după-amiază de iunie. Sală de lecturi și conferințe puțin prea sobră pentru ceea ce trebuia să aibă loc, pentru că fusesem invitați la recitalul unui poet. Am sosit cu puțină întârziere și l-am zărit de la-nceput pe prietenul nostru, în picioare, la „prezidiu", recitându-și cu umor și (puțin cam șarjată) ironie textele. În sală, prieteni vechi și mulți necunoscuți. De jur-împrejur, fotografii ale unui reputat critic dintre războaie. O ușă deschisă spre grădină, aducând câte-un val de aer răcoros. Poetul se oprește, polemizează cordial cu câte unul,

continuă, e-ntre-rupt de câte-un „bravo!” izolat, dar atmosfera rămâne oarecum glacială. Nu se râde nici la poantele de pe hârtie, nici la cele verbale. Da, sala e prea rece, prea sobră. La o cafenea ar fi fost cu totul altceva.

O. K., amicul nostru se-aşază şi-ncep comentariile. Unul spune una, altul alta. Dar este aşteptată opinia „celebrităţilor” din sală, câţiva poeţi de-acelaşi leat şi mai ales marele prozator, vechi protector al poetului. Şi marele prozator ia, în fine, cuvântul, spre sfârşit, cum se şi cuvine. Spune lucruri ponderate, inteligente, cu care sunt în general de acord. Şi termină deodată cu o frază care mă trezeşte ca un şuvoi de apă rece: „Poetul care-a citit azi este un *fascist* timid şi graţios”. Nu, bineînţeles că n-am auzit bine. Dar o colegă de-a noastră rupe tăcerea: „Ei, chiar aşa, fascist? Chiar vorbiţi serios?” Şi din scurta şi rapida altercaţie care-a urmat am înţeles că da, chiar aşa spusese, fascist, şi-şi menţinea cele spuse.

Mi-am amintit deodată un alt moment din prăfoasa noastră viaţă culturală. Acum... cât să fie? vreo doi ani, un tânăr poet, prozator şi „gânditor” (ca să nu mă-ncurc cu termeni nu ştiu cât de proprii, ca „filosof al culturii”, „analist politic”, „ideolog” etc.) a publicat într-o revistă culturală un articol în care vorbea, chiar dacă sub un prudent semn al întrebării, despre „fascismul” unui foarte cunoscut filosof român de azi, director de mare editură. Sunt convins că tânărul autor n-a fost conştient de contextul în care venea acel articol: filosoful era în acea perioadă acuzat, ca şi alte personalităţi ale lumii intelectuale, de antisemitism. Articolul nu se referea la acest lucru, dar, sprijinindu-se pe un vechi text al lui Walter Benjamin, echivala presupusul elitism şi aderenţa la cultura înaltă a filosofului în cauză cu fascismul ca sistem de gândire.

Nici pe departe nu intenţionez să reaprind, aici, această controversă, sau măcar să mă declar, aici, de-o parte sau de alta. Sunt conştient, desigur, că atât marele prozator cât şi tânărul gânditor au avut motivele lor, pur teoretice, desprinse de orice prezumţie pamfletară, să folosească apelativul cu pricina. De asemenea, sunt perfect de acord că accepţiunea în care fiecare a folosit cuvântul „fascism” nu se suprapune nici conceptual, nici valoric cu a celuilalt, şi mai ales nu se suprapune deloc peste accepţia comună a termenului. Pentru primul, cuvântul are o anume conotaţie pozitivă, pentru celălalt, una evident negativă, dar nu atât de negativă cât o are uzul

obişnuit al cuvântului. Întrebarea mea este: cât de mult ne e permis să ne jucăm cu cuvintele? Cât de detaşaţi putem fi de încărcătura explozivă pe care cuvintele, poate iniţial inocente, au căpătat-o înmuindu-se, decenii sau secole, în mocirla istoriei?

Ambele atitudini, care-au generat ambele uzanţe ale cuvântului, oricât de diferite ar fi, au totuşi ceva în comun: un anume orgoliu intelectual. Un anumit sentiment că inteligenţei analitice i se permite, de fapt, orice. Că, de fapt, dacă ideile tale au consecinţe neplăcute, perverse în lumea contingenţă, acest fapt nu te priveşte pe tine, care le-ai enunţat. Am regăsit atitudinea aceasta într-un articol al lui Mircea Eliade, care scria, în anii ’30, că în momentul în care ideile intelectualului sunt aplicate concret în lume, el de mult nu mai e acolo. El a trecut mai departe, către alte idei. De aceea, intelectualul nu poate fi niciodată tras la răspundere în faţa istoriei. Intelectualului îi este permis să sprijine în aerul tare al propriei puteri de gândire orice construcţie, oricât de fantastică, de riscată, de contrară simţului comun, şi nu va răspunde dacă ea se va prăbuşi cândva peste lume şi va distruge vieţi sub dărâmăturile ei.

Cuvântul *fascism* a fost folosit de cei doi eroi ai articolului meu cam în acest fel: într-un mod subtil, pur paradoxal, desprins intenţionat din orice context sociologic. Pentru că suntem inteligenţi şi trăim în lumea ideilor pure, trebuie să uităm, fireşte, înspăimântătoarea povară morală de care cuvântul e acoperit. Nu ne vom gândi, pare să spună marele prozator, la hecatombele cunoscute, la mirosul de carne arsă, la tot acel apocalips al sălbăticiei birocratizate. Nici vorbă. Spunând fascism, îl vom avea în vedere pe graţiosul poet Gabriele D’Annunzio. Sau pe sublimul filolog clasic, părinte al lui Zarathustra. Doi oameni foarte simpatici. Cât despre tânărul gânditor, nici el nu reflectează prea mult la cât de nedrept şi de înjositor, de mânjitor e acest termen aplicat cunoscutului filosof. Fireşte, pentru el totul e o speculaţie teoretică, pe care o aplică la un caz concret *sine ira et studio*… Pentru el, a fi fascist înseamnă altceva decât înseamnă pentru toată lumea. Eşti fascist, de exemplu, dacă crezi în cultura înaltă. Se ştie că toţi fasciştii credeau în asta. Unora chiar le venea să scoată pistolul când auzeau de aşa ceva, probabil ca să salute termenul cu o salvă de bucurie. Iar dacă ardeau cărţi sau reuneau marii pictori ai secolului sub titlul „Artă degenerată”, asta se-ntâmpla tot din dragoste pentru marea cultură.

N-aş vrea să mi se pună la-ndoială respectul sincer pentru fiecare dintre cei doi autori despre care am scris aceste rânduri. Amândoi au scris cărţi importante şi vor mai scrie. M-am referit doar la un mod de a folosi cuvintele care mi se pare inacceptabil. La un mod inacceptabil de a înţelege inteligenţa, care pierde astfel legătura cu simţul comun, cel care-i dă valoare şi căldură umană, transformând-o în înţelepciune. O inteligenţă neînţeleaptă a vorbit, cred eu, în fiecare dintre cele două cazuri.

Un război pierdut în ultimii ani am pierdut un război cultural. Nu-mi fac nicio iluzie în privinţa aceasta. S-a petrecut, de fapt, în cultura română ceea ce s-a petrecut cu întreaga noastră viaţă naţională. Au fost încercări de reformă. La un moment dat părea că există şanse de reală depăşire a provincialismului şi izolării noastre, care au produs şi produc mai departe monştri. Grupurile de interese locale, alcătuite mai ales din „foşti" (securişti, nomenclaturişti etc), dar şi din „cadre tinere", recrutate după chipul şi asemănarea lor, au revenit însă în forţă, cu un cinism devastator, ruinând orice speranţă de normalitate. Astăzi, în toate domeniile vieţii româneşti, întâlneşti aceeaşi realitate: *restauraţie pe toate planurile*, nu numai de oameni concreţi, ci şi de mentalităţi, de metode, de caractere. Nu doar, cum fireşte e cazul, restauraţie de partid şi de stat, ci una mai radicală: întoarcerea noastră la ceea ce am fost întotdeauna. Vă amintiţi Hanu-Ancuţei? Să fie la nemţi, acolo, trenul şi şurubăriile drăceşti; dacă n-au pui în ţiglă şi plăcinte poale-n brâu, tot degeaba…

Un reacţionarism fundamental a revenit la toate nivelurile şi în cultură. îl găseşti în învăţământ, în instituţiile culturale (gândiţi-vă la ce se-ntâmplă-n cinematografie), în rândul scriitorimii. Încercările de schimbare de canon au eşuat. Încercările de deschidere către spiritul autentic occidental nu au fost urmate, ci au stârnit, dimpotrivă, o reacţie de adversitate şi ură. Gândiţi-vă cum sunt demonizate azi, în cultura română, concepte liberale fundamentale ca postmodernismul sau corectitudinea politică. Încet dar sigur, viaţa culturală s-a ntors pe făgaşul balcanic atât de binecunoscut, cu binecunoscuta conspiraţie a mediocrităţii, cu binecunoscutele coterii şi încâlceli de interese, cu totala lipsă de apetit pentru însăşi literatura de azi, pentru cultura însăşi dintotdeauna. S-au reîntors criticii care nu citesc nimic, scriitorii care n-au scris nimic, ideologii fără idei, filosofii care nu iubesc înţelepciunea. Se scriu cronici în care sunt lăudaţi doar prietenii şi

aliaţii literari ai criticului (azi e aproape o regulă), se acoperă de ocări pe care hârtia n-ar trebui să le-ndure orice autor în care se simte un concurent. Întors de curând dintr-un spaţiu civilizat, am fost izbit şi năucit de aceste bolgii. Nu pot decât să mă-ntreb, în privinţa câte unui scriitor român tipic (din păcate), care crede că talentul justifică orice (calomnia, denigrarea, injuria etc): cum poate supravieţui turpitudinii cu care se-nconjoară zi de zi? Cum poate trăi, el cu el însuşi, în aceeaşi piele, fără să-i crape obrazul de ruşine?

Nu mă refer aici la cei care au fost reacţionari încă de la-nceput, grupaţi, cum se şi cuvine, în jurul Academiei, al primului academician şi-al spiritului academic în sensul cel mai rău al cuvântului. De la ei nu mai e nimic de aşteptat, dacă a fost vreodată (citiţi măcar o dată, ca să vă convingeţi, „Cronica română”…). Însă, din păcate, văd pretutindeni, chiar între oameni pe care cândva i-am admirat, o revenire a grobianismului, a mărginirii, a reducerii vieţii culturale la jocuri de interese complet în afara singurului fapt care înnobilează arta: valoarea adevărată. Văd şi o recrudescenţă a sexismului, în unele cazuri chiar a rasismului, a unui elitism fără elite, o reluare obsedantă şi sterilă a unor problematici perimate de decenii.

Nu e vorba aici de faptul că Fănuş Neagu sau Aurel Mihale sunt în continuare premiaţi de cele mai importante instituţii culturale (în definitiv, cu-atât mai bine ţării şi lor cu-atât mai bine…), ci de fănuşizarea şi mihalizarea celor care le-au dat premiile şi celor care au aplaudat aceste premii. Nu e vorba, în altă ordine de idei, de conservatorismul nobil, necesar, al lui Horia-Roman Patapievici, ci de spiritul reacţionar şi excesiv cu care cartea lui a fost apărată de unii, şi care a depăşit cu mult virulenţa atacurilor iniţiale. S-a văzut în acest ultim caz, cred eu, că mulţi comentatori au folosit, de fapt, polemica în jurul unei cărţi ca să-şi dezvăluie violentul resentiment faţă de un centru neo-liberal de putere culturală, ce reprezintă una dintre foarte puţinele enclave autentic deschise către Occident pe care le avem în România de azi. Această concertată „overreaction” m-a speriat şi m-a lămurit. Ea a arătat cât de puţină dreptate avea Nicolae Manoles-cu când afirma, o dată, că azi puterea culturală ar fi în mâinile optzeciştilor. Vai, lucrurile stau cu totul altfel! Reacţia antioptzecistă (politică, ideologică şi culturală) e dominanta culturii româneşti contemporane. Răspândită, din motive diverse, atât între cei mai în vârstă, cât şi printre tineri (vezi ciudata alianţă dintre „şaptezecişti” şi

„nouăzeciști”, conspirație tipică a bunicilor și a nepoților împotriva părinților), ea este azi triumfătoare aproape pe toate fronturile. Nu pot urma decât, așa cum am prevăzut odată, un îngheț al criteriilor de etică profesională și intelectualism pe care această generație le-a propus, o cădere liberă, trucată, a autorilor acestei generații la bursa valorilor, un triumf al politicianismului nostru de toate zilele, extins acolo unde n-ar avea chiar deloc ce căuta: în lumea culturală.

Aceste lucruri deja se-ntâmplă și se vor întâmpla mai departe, nu-mi fac nicio iluzie, în această „țară tristă, plină de umor”.

Puțină etologie

Nu cunosc vreun studiu sociologic care să aibă ca obiect relațiile din interiorul unei lumi literare, dar un model pentru așa ceva ar putea fi (să mi se ierte comparația, care nu intenționează vreo ofensă) studiile de etologie efectuate în anii ’80 asupra uimitor de complexelor politici de grup ale primatelor, mai cu seamă ale celor mai asemănătoare omului, cimpanzeii și bonobii. În urma acestor studii se știe azi că o maimuță superioară, pentru a putea supraviețui, trebuie să dezvolte în minte un model complex al grupului în care trăiește. Ea trebuie să păstreze în memorie un istoric al interacțiunii sale cu fiecare dintre ceilalți membri ai grupului, să cunoască structura sa de putere (masculii dominanți, relațiile de rudenie, alianțele etc.) și să-și cunoască cu mare precizie locul în interiorul acestor structuri. Orice înțelegere greșită a poziției sale va fi aspru pedepsită de grup. Chiar și dacă tabloul acestor relații ar fi static, el tot ar solicita serios creierul primatei. Însă el e fluctuant și paradoxal: dușmanii de ieri devin aliații de azi, uneori raporturile de putere colapsează, apar noile generații care provoacă și clatină vechile structuri. Se pare că o bună parte din uimitoarea împătrire a dimensiunii creierului la oameni într-un interval istoric scurt se datorează și abilității de a construi astfel de modele în creier. Rolul lor e de a-l apăra pe individ în fața pericolelor lumii exterioare și de a permite diverse experimente, care aplicate în realitate ar fi putut fi fatale. Prin aceste modele mintale, scria un mare etolog, „putem lăsa ideile noastre să moară în locul nostru”.

Orice grup uman e structurat după asemenea jocuri de putere, având diverse mize care permit supraviețuirea biologică sau simbolică. O poziție superioară într-un grup permite, chiar și în lumea umană de azi, accesul la mijloace de trai superioare, la parteneri sexuali de mai bună calitate, la diverse alte tipuri de satisfacție. Lumea literară e o

lume în mare măsură dominată de mize simbolice, deşi nici cele economice, direct politice sau erotice nu lipsesc. Într-o provincie ca a noastră, lumea literară e comparabilă cu un sat în care se cunoaşte fiecare cu fiecare, în care toţi ştiu povestea tuturor. Nu există scriitor sau critic care să nu aibă în cap un model al lumii în care trăieşte şi o contabilitate precisă a surselor de prestigiu care-i stau la dispoziţie. Conştient sau inconştient, fiecare personaj din lumea literară se bazează pe un sistem de alianţe şi pe cunoaşterea unei labirintice reţele de prieteni şi adversari. Religia comună a acestei lumi este cultul valorii artistice – un fel de mana pe care scriitorii o au în măsuri mai mari sau mai mici –, iar paradisul ei este istoria literaturii, în care fiecare visează un loc cât mai confortabil. Până aici avem un tablou nu esenţial diferit de cel oferit de viaţa într-un grup de maimuţe superioare. Cei ce urmăresc polemicile din reviste ajung după un timp să înţeleagă nişte reguli simple ale acestei lumi: care sunt grupurile, care sunt mobilurile fiecărei luări de poziţii, cum se produc alianţele temporare sau permanente. Adică, aşa cum se zice, să cunoască dedesubturile. Foarte ciudat i se va părea însă oricărui cercetător dinafară că, lucru neîntâlnit la cimpanzei, motivaţiile reale ale înfruntărilor sunt rareori evidente, ele fiind substituite aproape întotdeauna cu altele, de o natură „acceptabilă” de către comunitate. E o caracteristică a oricărei politici umane.

Ce nu e caracteristic tuturor acestor politici este însă, particularitate a lumilor culturale şi artistice, extraordinara fragilitate a criteriilor puterii. În lumile primitive un criteriu imediat vizibil e forţa fizică. Dacă eşti un cimpanzeu adolescent, poţi să-ţi imaginezi în sinea ta că eşti oricât de puternic, dar îţi vei schimba repede şi părerea, şi comportarea după primul contact cu un mascul dominant. Atunci vei afla care este locul tău real în grup. O serie de încăierări va stabili o ierarhie de fier, modificabilă greu şi în timp. În lumea literară, în schimb, aproape fiecare personaj se consideră, în modelul său interior, un mascul dominant. Cum nimeni nu ştie ce e valoarea şi n-o poate cuantifica (căci ea pare, de cele mai multe ori, materializarea unui consens al celorlalţi membri ai grupului, sau a unei părţi dintre ei), autorii trăiesc şi mor cu iluzia puterii simbolice. Chiar dacă pe moment nu par să fie remarcaţi şi răsplătiţi de comunitate, există mereu şansa ca „valoarea” să le fie recunoscută mai târziu, „când patru generaţii peste fruntea mea vor trece”… Există însă şi bonificaţii servite pe loc,

cele mai râvnite şi care pun în mişcare întreaga suflare literară: premiile, cronicile elogioase, traducerile şi toate celelalte simboluri ale unui statut social înalt în interiorul grupului.

Aşa încât asmaşinăria puterii culturale, făcută de fapt să consfinţească valoarea literară „obiectivă” (tot consensuală şi ea, de fapt, dar îndeplinind un consens mult mai larg, cel al unei lungi tradiţii, al unei imagini asupra naturii umane, al unei complexităţi interioare) şi să construiască ierarhii cel puţin provizoriu valabile, e aproape întotdeauna confiscată şi forţată să funcţioneze pervers, generând prin politici de grup valori virtuale, iluzorii, dar absolut necesare indivizilor concreţi. Pentru a hrăni orgoliul acestora (care nu este altceva decât iluzia de a fi mascul dominant, chiar dacă-n realitate eşti cel mai mic şi mai bicisnic din grup), grupurile dezvoltă câmpuri ideologice menite să dizolve, să reducă, să minimalizeze tot ce ar putea fi valoare „obiectivă” în grupurile rivale. La suprafaţă, aceste câmpuri se manifestă prin cele mai diverse mijloace de luptă, de la banalele bârfe şi calomnii la snoabele scări de valori locale, de la exclusivismul generaţionist la subtile şi complicate edificii de idei, toate având însă, în subsidiar, încrengături de interese de tip simian: nevoie de dominare, de confort simbolic şi uneori teribil de concret, nevoia compulsivă de succes social. Paradoxul este că, în cele din urmă, tot valorile „obiective” justifică acest carambolaj cultural care, sprijinit doar pe aerul speculaţiilor de putere, se surpă altfel ca un castel de cărţi de joc. Lucru care se întâmplă, de fapt, în aceste triste zile, când, în lipsa unor elementare criterii de disociere a liniilor şi a punctelor de catastrofă ale valorii (datorită dispariţiei arbitrilor care sunt criticii), nu auzim, venind dinspre lumea noastră literară, decât huruitul greu al regilor, reginelor, valeţilor şi aşilor de o zi care se prăbuşesc într-o derizorie apocalipsă.

Între prea-prea şi foarte-foarte

Am citit de curând un text ciudat, semnificativ în privinţa a ceea ce se petrece în lumea literară românească. Mă refer la editorialul publicat de Nicolae Manolescu în ultimul număr al „României literare”, în care criticul se delimitează – cu delicateţea, dar şi cu fermitatea cunoscute – de „aroganţa” şi de lipsa de cunoaştere a situaţiei literaturii în lumea comunistă de care ar da dovadă foarte tânărul critic al... „României literare”, C. Rogoza-nu! Rareori putem întâlni o asemenea situaţie, în care un director de revistă polemizează public cu

cronicarul său principal, şi, de câte ori se întâmplă acest lucru, semnificaţia gestului depăşeşte, de fapt, contextul, arătând o fisură adâncă între aspiraţiile unei reviste şi practica ei curentă. Din editorial aflăm că aceluiaşi cronicar (sau poate altuia dintre cei tineri) i s-a refuzat din motive politice (!) un articol, cel despre Ileana Mălăncioiu, şi că directorul revistei n-a fost de acord nici cu alte „verdicte" ale noii echipe, deşi a acceptat publicarea cronicilor respective. Editorialul apare, altă ciudăţenie, chiar în numărul în care tânărul critic îl „execută" pe Nicolae Breban şi se referă, de fapt, la acest articol. Ce Dumnezeu se-ntâmplă, prin urmare, la „România literară"? Orice cititor e-ndreptăţit să se-ntrebe acest lucru. Voi încerca, deşi sunt eu însumi un *outsider*, să-i dau câteva repere.

„România literară" este o revistă care seamănă foarte mult cu Uniunea Scriitorilor: reprezintă toţi scriitorii şi pe niciunul. Ea a funcţionat foarte bine, ca şi instituţia mai sus-pomenită, atâta vreme cât a existat o viaţă literară unitară la nivel naţional. Aşa cum Uniunea Scriitorilor a fost un fel de sindicat în care *toţi* autorii, indiferent de vârstă, orientare, naţionalitate etc. puteau şi, într-un fel, *trebuiau* să se regăsească, revista despre care vorbim, aşa cum arată şi numele ei, este o revistă „ecumenică", lipsită în mod necesar de ideologie, deschisă tuturor şi adresată tuturor. Ducându-şi până la capăt opţiunea de neutralitate binevoitoare faţă de toate orientările, revista nu s-a făcut nici măcar exponenta generaţiei moderniste din care provin mai toţi criticii ei. Echipa ei a fost până nu demult foarte adaptată acestui „profil fără profil": oameni prudenţi, prevenitori, niţel conservativi, niţel deschişi şi spre experiment (dar nici prea-prea, nici foarte-foarte), părând că pot merge astfel la nesfârşit. Revista a publicat poezie şi proză prin forţa lucrurilor de nivel mediu – fiindcă, în principiu, fiecare autor din cei vreo două mii câţi există oficial are dreptul să publice în paginile ei –, a făcut critică inteligentă pe materialul literar care s-a nimerit, urmărind principiul valorii, dar şi cu mici oscilaţii conjuncturale, şi ne-a ţinut la curent cu ce se mai întâmplă prin lume fără ca redactorii respectivi să părăsească de obicei ţara. „România literară" n-a fost şi nu este o revistă rea, cum sunt atâtea azi. Ea a fost indicatorul „statistic", oarecum nivelator dar şi semnificativ, al valorii literaturii române. Problema ei este una de adaptare la o realitate schimbată. Astăzi nu mai avem situaţia literară de dinainte de revoluţie şi nici n-o vom mai avea vreodată. Pentru că

realitatea literară constă azi în multiple centre de putere constituite pe diverse criterii, o revistă incoloră ideologic poate câştiga în obiectivitate, dar nu atât cât să compenseze pierderea în reprezentativitate. Încercând să reprezinte în continuare pe toată lumea, ea riscă să devină o oglindă în care nu se mai recunoaşte nimeni. Nicolae Manolescu a înţeles, probabil, foarte repede acest lucru şi a încercat, în mai multe rânduri, o remaniere a echipei lui prin întinerirea ei treptată. Atâta vreme cât a adus în redacţie oameni ei înşişi fără ideologie, precum excelentele Ioana Pârvulescu şi Andreea Deciu, lucrurile au mers fără probleme, mai ales că întreaga putere de decizie a fost păstrată de „bătrâni": Manolescu, Dimisianu şi Alex. Ştefănescu (nu neapărat în această ordine). Dar corabia n-a păstrat în ultima vreme această înţeleaptă linie de a aşeza greutatea pe centrul ei. Venirea în echipa „României literare" a unui foarte tânăr grup de critici, abia ieşit de pe băncile facultăţii, a fost salutată la vremea ei de toată lumea. Iată, ne spuneam, nişte oameni fără trecut literar, fără încuscriri şi încârligări în lumea scriitoricească, oameni curaţi şi talentaţi care vor aduce un aer proaspăt în pânzele bătrânei nave. Dar când aceşti oameni au început să scrie, perestroika scontată a prins, tot mai evident, să capete aspectul unei revoluţiuni. Tinerii Robespierri au început să taie în carne vie, fără nicio milă şi fără să se lase impresionaţi de nimic. Nume cât se poate de sonore, ca Blandiana, Breban, Liiceanu, Fănuş Nea-gu etc. (nu am aici deloc în vedere valoarea lor reală) au fost trimise, pe rând, la ghilotină, pe când obscurul Club al celor opt din Iaşi (ca să dau doar un exemplu) a fost elogiat cum n-ar fi sperat el niciodată. Şi tot aşa, număr de număr, încât în curând domolul şi pântecosul galion al revistei (dar lentoarea e şi nobleţe, şi majestate…) a fost silit să meargă atât de repede, că amatorii de schi nautic n-au mai avut de ce să se plângă…

Partea proastă este… De fapt, sunt mai multe părţi proaste, în primul rând şi principial vorbind, între cele două atitudini literare (împăciuitorism civilizat pe de-o parte, bazat pe valori consacrate şi greu de contestat, iar pe de alta revizionism radical, care contestă cu predilecţie tocmai valorile „consacrate şi greu de contestat") există, fireşte, o certă incompatibilitate, care riscă să rupă în două şi să scufunde revista. Ca atitudine literară, Rogozanu & Co. s-ar potrivi mai bine la o revistă „cu ideologie", partizană, sau la pagina culturală a unui cotidian, aşa cum se şi întâmplă în cazul slujbelor lor paralele.

„România literară” s-a aruncat într-o aventură când i-a cooptat fără să-i cunoască temeinic şi suferă acum consecinţele.

Partea şi mai proastă e că, de fapt, Nicolae Manolescu cam are dreptate când îl numeşte pe Rogozanu (fapt valabil şi pentru ceilalţi) un critic „arogant”. Eu admir curajul omului tânăr care îşi spune deschis părerea şi n-am crezut niciodată că un tânăr e un „nimeni” care nu are dreptul să se exprime negativ, chiar şi despre un mare scriitor. Dar cu condiţia ca „verdictele” date, oricât de dure în esenţă, să denote discernământ, cultură, cunoaştere (sau măcar dorinţă de cunoaştere) a lucrurilor despre care vorbeşti. M-au mirat şi pe mine şi m-au întristat, de-a lungul ultimelor luni, o anume suficienţă, un anume schematism critic al acestor oameni, evidente chiar şi când, în esenţă, au avut dreptate. Am surprins în discursul lor idei preluate din facultate chiar de la noi, de la Bogdan Lefter, de la Simona Popescu, de la Ioana Pârvulescu, de la mine (căci le-am fost cu toţii profesori), însă fiecare astfel de idee era însoţită la noi de câte un „dar pe de altă parte” sau de un „totuşi” care nu exprimau nici conformism, nici laşitate, ci nevoia de complexitate şi de perspectivism cultural. Nicio astfel de nuanţare nu se mai regăseşte la ei. Ca în cazul gândirii tipic adolescentine, limita dintre lucruri apare în cronicile lor clară şi tăioasă ca un brici, cum nu este ea, de fapt, niciodată. Nu vreau să spun prin aceasta că tinerii despre care e vorba sunt nişte nechemaţi. Fiecare dintre ei e un om talentat. Însă radicalismul lor ideologic îi împiedică, deocamdată, cred eu, să perceapă normal viaţa literaturii.

Aşa încât „România literară” se află astăzi în faţa unui început de criză. Editorialul lui Nicolae Manolescu, citit printre rânduri, arată un fel de capăt al răbdării. Sunt curios cum îşi va rezolva revista cea mai longevivă de la noi aceste neaşteptate şi previzibile, totuşi, probleme.

O divagaţie

„*Chiriaşi ai casei*.

Gânduri ale unui creier uscat într-un anotimp secetos”.

T.S. Eliot

Mijloc de iulie bucureştean, căldură insuportabilă zi şi noapte, somn chinuitor, întrerupt de douăzeci de ori, neputinţă a minţii de a porni. Anotimp mort, pe care l-am aşteptat cu spaimă întreaga viaţă. Ce să faci în zilele astea lungi, decât să zaci în umbra camerei tale pline cu un aer care te frige sau să-ţi laşi, ca într-un derizoriu Hall of Fame, urma paşilor imprimată în asfaltul topit? Pentru că nu poţi scrie, nici

măcar dimineaţa devreme, când ai scris bine întotdeauna, încerci măcar să citeşti. Plimbi după tine, prin troleibuze sufocante (vai, ai treburi de făcut, telefoane de plătit, recomandate de luat de la poştă) o biată carte ale cărei pagini sunt curând umede de la degetele tale. Te străduieşti să-nţelegi câte un paragraf şi uneori chiar reuşeşti, şi-atunci vine parcă din carte, o clipă doar, o briză rece ca dintr-o instalaţie de aer condiţionat. Dar nici iluzia aceasta nu ţine prea mult. Trebuie să laşi şi cartea şi să-ţi continui lungile drumuri prin oraşul carbonizat uitându-te doar, prostit, pe geam, la case-le-n ruină de pe Panduri, la magazinele de covoare cu marfa înşirată pe garduri, la buticurile de gresie neagră, la ţiganii sprijinind, pe vine, gardurile de beton armat. Cobori într-o staţie, izbit de un front de vânt fierbinte, şi instantaneu tricoul ţi se face fleaşcă. Aşteptând un alt mijloc de transport, cumperi de la o tarabă mai multe reviste literare şi ziare care au suplimente culturale.

Ştii că n-ar trebui, dar e ca un viciu. Ştii că mereu o să regreţi. E ca şi cu ieşirile din casă în medii cât de cât culturale. Rar ţi s-a întâmplat să te arăţi într-un loc unde s-au adunat mai mulţi autori şi să nu trebuiască să suporţi aluzii pline de răutate, ironii, câteodată mitocănii directe, lipsite de orice echivoc. Te-ntorci întotdeauna în bârlogul tău obidit, îndurerat, dat peste cap pentru zile-ntregi. La-nceput te-ntrebai cu ce-ai greşit faţă de acei oameni, încercai să fii prietenos faţă de ei, să le converteşti ostilitatea măcar în ceva asemănător indiferenţei. Apoi ţi-ai dat seama că n-are sens. Că nu eşti ostracizat pentru vreo vină pe care-ai putea s-o îndrepţi, ci ai devenit un fel de „adversar obiectiv”, un duşman natural ale cărui date psihologice sau etice nu contează. Ai putea fi cel mai corect om din lume şi totuşi te vor urî, nu pentru ceea ce eşti, ci pentru ceea ce reprezinţi. Această ură iniţială, ireductibilă, va fi apoi raţionalizată sub forma reproşurilor aduse imaginii tale şi scrisului tău, va lua uneori forme violent pamfletare, dar altă dată unele sobre şi „obiective”, mult mai eficiente. Afirmaţiile tale vor fi răstălmăcite, deformate, folosite ca mijloace de incitare împotriva ta. Ţi se va demonstra *sine im et studio* fie că n-ai scris niciodată nimic bun, fie că ai făcut tu ceva o dată, dar acum eşti complet terminat. Va fi demontat punct cu punct mecanismul prin care ai fost inventat de un critic sau de o editură. Sau pur şi simplu vor fi mărturisite direct saturaţia de numele tău, insuportabilul situaţiei pe care ai creat-o în literele contemporane:

„Tot tu, domnule, mereu tu iar şi iar? Păi ăsta-i un fel de totalitarism. Ce, nu mai există şi alţii pe lângă tine?” Ba există, ai spus-o mereu, dar nu asta e problema. Când e caniculă, ca acum, mintea ta rumineazǎ mereu şi mereu gândurile acestea. Ştie foarte bine răspunsul, şi totuşi nu se poate opri din a întoarce pe toate feţele situaţia. De ce? De ce te-au iubit (sau măcar te-au respectat, ceea ce e aproape acelaşi lucru) până acum câţiva ani, iar acum te urăsc? De ce au fost cândva entuziasmaţi de scrisul tău iar acum, când scrii măcar la fel de bine, se străduiesc să te discrediteze, ba chiar se dezic şi de entuziasmul de altă dată? Ştii un om care i-a luat de-o parte pe toţi prietenii tăi şi „le-a deschis ochii” în privinţa ta: eşti un Marin Sorescu optze-cist, un trădător al generaţiei tale, un egoist, un obsedat de glorie şi de premii. Ştii pe altul care te-a acuzat că vrei premiul Nobel într-un mod în care poţi acuza pe oricine de orice. Ştii pe al treilea care, scriind despre două volume consecutive ale aceleiaşi cărţi, amândouă produse de mintea ta şi de convingerile tale artistice, aceleaşi din totdeauna, nu găsea destule superlative pentru primul, iar azi n-are destule injurii pentru al doilea. Ai auzit fapte care ţi se reproşează: pure şi simple calomnii.

Răsfoieşti ziarele şi revistele, la umbra unui plop firav, cu frunze chircite de căldură. Nu există în tine decât suferinţa asta, strângerea asta de inimă. Găseşti, fireşte, până la urmă, ceea ce căutai: banalizata muşcătură, previzibila aluzie. Ştii că sunt, de-acum, inevitabile şi totuşi nu poţi să nu te revolţi. Ai devenit un „caz” despre care nu se mai scrie obiectiv, când tu eşti doar un om care scrie nişte cărţi cu bruma de energie care i-a fost dată. Care vrea ca efortul să-i fie respectat. Ai vrea uneori să fii un complet necunoscut, un debutant a cărui carte să fie citită genuin, fără încărcătura afectivă prin care îţi sunt discutate acum, la un colţ de masă sau într-un colţ de revistă, cărţile. Ai vrea ca singurele probleme care să intre în discuţie să ţină de realizarea cărţii, de miza ei interioară. Ca singurele erori ale criticii să ţină de simpla, scuzabila neînţelegere. Ai vrea să nu mai ştii precis ce va scrie unul sau altul la fiecare carte a ta.

Dai, într-unul din ziare, de fotografia unui critic care ţi-a făcut praf ultima carte într-un stil pe care cu greu îl poţi numi critică, pe care de fapt hârtia nu-l suportă. Care ţi-a deformat, acolo, până şi numele, ca să sune scatologic. Zâmbeşti, pentru că l-ai auzit spunându-i cuiva de curând: „De fapt, cartea era foarte bună, avea chiar pagini

extraordinare, dar, nu ştiu cum, pur şi simplu a trebuit s-o înjur. N-am putut altfel. Orice-ncerc să scriu despre el devine imediat înjurătură". Ce fel de critic este ăsta, te-ntrebi. Şi ce fel de om? Lovinescu n-ar fi făcut niciodată una ca asta. Este şi motivul pentru care a rămas şi îl avem şi acum drept model. Nu a lăsat sentimentele şi resentimentele să se amestece în judecata critică. A fost imparţial, în ciuda multelor atacuri venite uneori chiar şi din partea celor pe care i-a cultivat şi lăudat. A continuat să scrie pozitiv despre Ion Barbu şi după pamfletele scrise de acesta împotriva lui. Şi nu se poate altfel. Altfel lumea literară devine o junglă de interese şi coterii meschine, în care nu se poate trăi. În care ia premii cine trage sfori, e lăudat cine bea cu criticul la masă, e discreditat cel de care se tem cei mai mulţi. Şi care va continua să-i silească pe autorii incomozi, cei care strică jocurile, să plece, să dispară oriunde, după buna noastră tradiţie.

Pui ziarele la primul coş şi te juri că nu mai dai banii altă dată pe ele. Dar le vei cumpăra totuşi mereu şi mereu. E şi acesta un masochism. Îţi zgândări rana, tragi de coaja de pe ea. Cei care vor să-ţi facă rău vor reuşi întotdeauna. E victoria lor, consolarea lor poate. Tu trebuie doar să te târăşti până acasă şi, trântit pe pat, să-ţi omori gândurile astea de vreme caniculară. Să nu le mai auzi huruind în minte. Să-ncerci să trăieşti mai departe, poate chiar să scrii mai departe.

Ruina unei utopii întotdeauna, în perioada ireală a sărbătorilor, când mă scol foarte devreme şi geamurile sunt îngheţate până sus, şi prin sticla lor deformată ninge înverşunat şi strâmb, şi când stau încă năuc în bucătărie, cu lumina aprinsă – undeva în adâncul blocului sună un deşteptător – am aceeaşi viziune de cititor înrăit. Sorbind din cafeaua fierbinte, visez Cartea. Mai nebunească decât „Veacul de singurătate", mai profundă decât „Castelul", mai nesfârşită decât „Căutarea timpului pierdut". Imaginez o mare echipă de scriitori care să muncească timp de câteva generaţii la o singură carte, pe care s-o citeşti din copilărie, de când desluşeşti literele, până pe patul de moarte, când nu le mai desluşeşti. O carte care să se substituie vieţii tale, dar fără clipele, zilele, lunile, anii monotoni ai vieţii. În adolescenţă, ghemuit în pat, mi se-ntâmpla să citesc uneori de dimineaţă până seara, uitând să mănânc şi aproape şi să respir, pentru că paginile – pe care de fapt nici nu le mai vedeam – descriau oameni adevăraţi, nori adevăraţi, oraşe adevărate, pe când, dacă-mi ridicam

privirile, nu vedeam decât jalnice umbre. Îmi dădeam seama că se înserează doar când paginile se făceau roşii ca focul, apoi cenuşii.

Drama vieţii mele a început mai târziu, când în locul Cărţii am fost silit să trăiesc realitatea. Mă tem că de-a-cum încolo nimeni nu va mai locui în cărţi, aşa cum au făcut-o generaţia mea şi cele precedente. Şi că utopia lecturii va rămâne undeva, pe o colină îndepărtată, ca un mare labirint ruinat.

„... Escu".

Ghiceşte mai întâi: sunt bărbat sau femeie? Asta te va face să-mi mai citeşti o dată numele, peste care ai trecut, poate, ca peste un bloc compact de *wingdings*. Dar nici măcar atât nu poţi să afli din numele meu. Numele mi se termină în „a", dar nu e feminin, ci, ca *Volodea*, *Vanea* etc, este un nume bărbătesc de origine slavă. Şi totuşi, *nu* sunt slav. Din cauza acestui nume înşelător, de multe ori am primit scrisori din străinătate în care autorul mi se adresa cu *Ms.*, *Mrs*. şi chiar *Miss*... Iată primele mele – deocamdată doar amuzante – probleme de identitate...

Priveşte acum numele meu de familie. Dumnezeule mare, ce nume e ăsta? *It sounds Hke stones în a can*, cum spune faimosul limerick. La Târgul de carte din Frankfurt, pe cilindrii de neon de la Centrul Internaţional, sub fotografia mea scria *Scărtărecu*. Era singurul nume scris greşit, şi totuşi numai eu am remarcat greşeala. Căci, până la urmă, care-i diferenţa? Poate chiar sună mai bine aşa. Semnele diacritice de pe cei doi „a" îl fac imposibil de pronunţat corect. Nici măcar eu nu mi-l pronunţ corect când mă recomand unui străin.

Finalul numelui spune totuşi ceva. Sunt un... *eseu*. Pentru câţiva iniţiaţi în onomastică, devine acum limpede că sunt român. Vreo trei sferturi dintre numele româneşti se

— Text publicat iniţial în „Frankfurter Rundschau" în 1997, la deschiderea Târgului de carte din Leipzig, şi preluat ulterior de „Lettre internaţionale" românească.

termină în – *eseu*. Dacă aş fi dentist sau avocat, sau inginer, lucrul acesta nu m-ar deranja prea tare. Dar sunt scriitor, adică sunt un om care luptă ca *să-şi facă un nume*. Cum să-ţi faci un nume când toţi autorii din jurul tău sunt nişte... *eseu*? Cine m-ar putea distinge de Mihai Cochines-cu, de Matei Călinescu, de Mircea Dinescu? Şi dacă în ţară auzul e mai obişnuit cu aceste nume şi le distinge mai uşor, ce vei face, drag iubitor german de literatură, când la Târgul de carte din

Leipzig vei asculta douăzeci de scriitori români care vor face lecturi şi vor discuta problemele culturale, şi toţi vor fi... *eseu*? Numele *cui* îl vei reţine, cărţile *cui* le vei urmări în continuare? Voi putea spune în faţa ta lucruri extraordinare şi apoi să dispar, totuşi, în cel mai desăvârşit anonimat. Şi în Germania tot e bine, dar în Franţa acest final de nume sună atât de neplăcut, încât trebuie schimbat în... *esco*. Eugene Ionesco, *par exemple*.

Problemele mele de identitate nu se opresc aici, chiar aş spune că de aici *încep* cu adevărat. Chiar fără să-mi cunoşti naţionalitatea, nu cred că ai cumpăra o carte scrisă de un necunoscut cu un nume atât de nefamiliar. Ştiind însă şi că sunt român, apetitul tău va scădea probabil la zero. Şi să nu crezi că leg acest lucru, vulgar-sociologic, de starea actuală a ţării mele, de „imaginea ei în ochii Occidentului", cum sună un clişeu stupid, mult vehiculat în mediile politice. Se zicea pe vremuri că Maxim Gorki e un mare scriitor pentru că are în spate diviziile de tancuri sovietice. Eu refuz să cred că Günther Grass e un mare scriitor pentru că are în spate o economie puternică. Nu cred că-i de vină o percepţie social-politică, ci mai ales una *culturală* dacă un autor din România, de aceeaşi valoare, să presupunem, cu Grass, va fi totuşi întotdeauna de o sută de ori mai puţin cunoscut în lume decât acesta.

Nu e uşor să fii scriitor român. Există o dublă neînţelegere în privinţa percepţiei culturii române în străinătate, înainte să mă refer la ea, trebuie să spun că este o neînţelegere însăşi ideea de *scriitor naţional*. Dacă în sport un fel de orgoliu popular, benign, face simpatică înfruntarea între ţări, în schimb e de neînţeles de ce pe tricoul lui Márquez trebuie să scrie Columbia, pe al lui Pynchon USA şi pe al lui Calvino Italia. În scrisul meu am fost la fel de mult influenţat de Kafka şi de Ion Barbu, de să-bato şi de M.H. Simionescu, de T.S. Eliot şi de M. Ivănes-cu. Arta mea nu vine dintr-o tradiţie pur românească, ci din marea tradiţie europeană. Pe tricoul meu nu scrie România, ci *Castalia*, ca şi pe al lui Goethe. Pe de altă parte, nu cred în „spiritul popoarelor" şi în crevase culturale de nedepăşit. Nu cred că japonezii sunt de neînţeles. Nu cred că aztecii erau un fel de *aliens*. Aşa cum toţi oamenii sunt la fel în liberalism şi-n teroare, în dragoste şi-n abjecţie, toţi scriitorii sunt la fel în lumina inteligenţei, a sensibilităţii, a umanităţii, a cruzimii, a perversităţii scrisului lor.

În ce constă acea dublă neînţelegere (de care marii vinovaţi nu sunt „ignoranţii occidentali", cum scrie uneori presa noastră, ci mai

ales românii înşişi)? Mai întâi, în imaginea culturii româneşti, privită ca una tradiţională, folclorică, agrară, cu un mare poet naţional intraductibil, cu câţiva prozatori ai lumii ţărăneşti, cel mult cu stilizări în spirit modern ale obiceiurilor locale. Nu numai că nu cred că e aşa, dar însăşi ideea că *ar putea* exista în secolul nostru o asemenea cultură mi se pare rizibilă. Un firav curent literar promova, într-adevăr, în România începutului de secol, o asemenea imagine. Dar el n-a avut niciun cuvânt de spus în faţa valului de modernism care, din anii '20, a devenit singurul limbaj înţeles de mediile culturale din ţara mea. Modernismul propriu-zis, împreună cu avangardele şi suprarealismul, constituie nouăzeci de procente din literatura care s-a scris în acest secol în România. Proust a fost adulat, Papini a fost zeificat, Joyce a fost cultivat şi contestat cu pasiune, Faulkner a fost imitat până la exces. Avem un Kafka român (M. Blecher), avem o Virginia Woolf româncă (Hortensia Papadat-Bengescu) şi un Gide român (Camil Petrescu). Avem şi autori fără echivalent în literatura lumii, ca marele poet Arghezi. Nu am niciun fel de complexe în această privinţă şi niciun fel de trufie. Literatura română e o literatură europeană *normală*, cu autori hiperconştienţi de arta lor, foarte tehnici, complecşi şi totuşi uşor de înţeles şi iubit. Nimic atât de exotic încât să nu mai poţi înţelege; în schimb, cu ceva tulburător şi nostalgic, care vine din limba română, această portugheză a Orientului...

De ce marile cărţi ale modernităţii româneşti nu sunt deloc cunoscute în lume? Explicaţia e lungă şi plicticoasă. Ajunge, deocamdată, să spun că nu din motive de calitate, ci de prost management cultural. Românii răspund, de multe ori, la această situaţie printr-o grotescă reacţie de frustrare. I-am văzut de nenumărate ori răsfoind enciclopediile venite din străinătate în căutarea numelor „marilor români" şi tremurând de furie şi umilinţă când constatau că nici măcar Eminescu – Goethe şi Schiller ai României într-un singur poet – nu figurează în ele. În zadar le explicam ce şansă minunată ar putea fi asta: un filon intact, ascuns, în care stranii flori de cuarţ aşteaptă răbdător, neatinse încă de lumină...

Presupun – pentru plăcerea jocului – că eşti dispus să crezi în modernitatea firească a acestei culturi. Pot, deci, să merg mai departe şi să-ţi vorbesc despre a doua mare neînţelegere, mai delicată decât cea dintâi, şi care trebuie dezamorsată cu multă atenţie. Este vorba despre situaţia culturii unei ţări „din Est" în timpul regimului

comunist. De asemenea, despre ce fel de om este omul (şi, implicit, autorul) „din Est”. S-au acumulat enorm de multe clişee aici. Poate că nu este niciunul mai nociv decât cel care vorbeşte despre o diferenţă esenţială dintre vestul şi estul Europei, despre două tipuri de om, modelate de experienţe istorice absolut diferite. Mulţi români cred în această diferenţă. Ei au început prin a se autoculpabiliza de dezastrul moral al comunismului („toţi suntem vinovaţi”, se auzea adeseori în primii ani de după căderea fostului regim) şi prin a inventa chipul unui presupus om din Vest, un fel de zeu al libertăţii, al democraţiei şi al civilizaţiei. Pe măsură însă ce frustrările economice, sociale şi culturale au crescut, în mintea acestor oameni s-a petrecut o reacţie paradoxală, dostoievskiană. Sentimentul de vină s-a transformat într-un fel de trufie compensatorie. Valorile s-au inversat brusc: voi, cei din Vest, câştigaţi bine, trăiţi confortabil, aveţi tot ce vă doriţi, dar asta vă face docili şi indiferenţi. Noi, în schimb, *am suferit*. Noi am înfruntat fiara comunistă, noi ştim ce este viaţa sub teroare, noi suntem azi depozitarii moralităţii şi chiar ai adevăratei credinţe. Priviţi-ne trupurile deformate, dinţii stricaţi, ascultaţi-ne vorbind cu tremur în voce. Noi avem traume, noi avem despre ce scrie şi vorbi. Ce am trăit noi a fost *adevărat* şi a aureolat într-un fel chipurile noastre suferinde. Suntem mai buni decât voi. Orice-aţi face, nu ne puteţi înţelege, fiindcă experienţele noastre de viaţă sunt diferite... Cu un joc de cuvinte (aparţinând unei foarte respectate personalităţi literare din exilul românesc), pe când literatura din Occident ar fi fost, după război, estetică, cea din Orientul comunist ar fi fost *est-etică*... Imoralitatea generală asumată la început devine, ca prin farmec, un etalon moral...

Iată cum cortina de fier a culturii europene este reconstruită, cu sârg, din ambele părţi, de indiferenţa unora şi de patetismul celorlalţi. Nu pun la îndoială suferinţele absolut reale ale poporului meu în cincizeci de ani de dictatură, suferinţe care se prelungesc şi azi din păcate. Eu însumi le-am trăit şi le trăiesc ca orice alt concetăţean al meu. Dar nu cred într-un om din Est esenţial diferit de omul din Vest, mai bun sau mai rău decât acesta, nici într-o literatură altfel decât *estetică*. Nu cred că noi am fost deformaţi de propagandă, iar voi de limbajul reclamei. Nu cred că tu eşti mai harnic decât mine pentru că eşti protestant, aşa cum nu cred că eu, ortodox, sunt mai intim conectat cu Dumnezeu decât tine. Orice s-ar întâmpla, oricât de chinuitoare, nedreaptă, neînţeleaptă ar fi istoria, nu cred că trebuie să

o ajutăm în a construi diferenţe între oameni şi în a le exagera acolo unde ele chiar există.

Nu, „omul din Est”, în măsura în care este educat, tolerant, liberal este una cu omul din Vest (în măsura în care...), indiferent de experienţele prin care ei au trecut. Nu există niciun zid natural între ei. De când am călătorit prima dată în Occident am constatat că nu am nicio dificultate în a discuta cu oamenii de acolo. Am văzut că occidentalul, aşa cum l-am construit noi în imaginaţie, nu exista! Existau doar oameni simpatici şi mai puţin simpatici, binevoitori şi mai puţin binevoitori. Azi, România e după un război politic şi economic pierdut, şi ar fi ciudat să nu arate ca Germania după ultimul război pierdut. Dar umanitatea omului este eternă, ea nu a dispărut în 1945 şi nu va dispărea în 1998. Nu foamea şi mizeria au fost adevărata imagine a Germaniei în anii reconstrucţiei, ci Heinrich Böll şi congenerii săi. Adevărata imagine a României de azi n-o vei găsi în infractori, în copiii străzii şi în câinii vagabonzi (vai, atât de reali!), ci în scriitorii care-ţi vor vorbi la Leipzig. *Eu* sunt imaginea României de azi.

Cât despre cultura care s-a făcut în România sub comunism, ajunge să-ţi spun că Jenny, colega mea de facultate din RDG, a auzit prima dată de Rainer Maria Rilke în Universitatea din Bucureşti, de unde a mai aflat şi că *Mano şi vrăjitorul* de Thomas Mann este cu totul altceva decât o parabolă antifascistă, cum i se spusese ei acasă. Învăţământul şi cultura ţării mele, mai cu seamă după 1970, au rezistat pasiv comunismului cu o eficienţă care s-a dovedit a depăşi rezistenţa activă a *disidenţilor* din alte părţi. Nu am avut mulţi disidenţi, dar l-am avut pe Robbe-Grillet în româneşte simultan cu publicarea sa în Anglia sau în Germania, i-am avut pe Gerard Genette şi pe George

Steiner pe masă, în româneşte, când mi-am scris dizertaţia de diplomă. Am avut aproape toate romanele lui Bor-ges, Cortázar, Bruno Schultz, Grass, Updike în versiunea românească şi de asemenea toţi clasicii universali. Doar a zecea parte dintre poeţii români au scris o poezie comandată de regim. În rest, poezia a fost la fel de liberă estetic ca şi în Occident, în ciuda cenzurii. Suprarealism, neo-avangarde, postmodernism – nimic din experienţele fireşti din „lumea civilizată” nu au fost „altfel” la noi. Cea mai bună proză românească din ultimele două decenii este profund influenţată de postmodernii americani: Barth, Pynchon, Coover. În cei mai negri ani ai dictaturii lui Ceauşescu cercurile literare studenţeşti produceau o extraordinară literatură

underground, liberă de orice constrângere. Niciun vers şi nicio frază din scrierile mele de până în 1989 nu le-aş fi scris altfel în Germania de Vest sau în Statele Unite. Proiectele mele literare au continuat netulburat şi după căderea comunismului. Din punctul meu de vedere, prin urmare, nu sunt adevărate frumoasele fraze pe care le auzi adesea la unii intelectuali mai vârstnici „comunismul a fost un pustiu cultural", „toţi suntem vinovaţi", „încă purtăm germenii comunismului în noi" etc. Poate că ei cred asta. Dar generaţia mea s-a născut liberă şi limbajul ei a fost de la început limbajul Occidentului. Tocmai acest limbaj (pe care-l împărtăşesc şi mulţi dintre autorii mai vârstnici) este, azi, bunul nostru comun cel mai de preţ, al tău, drag cititor al acestor rânduri, şi al meu. Nu *diferenţa*, ci *asemănările* dintre noi mi se par importante. După ce vom cădea de acord asupra lor, vom avea timp să vorbim şi despre diferenţe.

Mă-ntorc la numele meu. „*What's in a name*?" Cum vezi, sunt multe lucruri într-un nume. Şi chiar şi acum, după atâtea fraze, identitatea mea, a enigmaticului *Mircea Cărtărescu* – bărbat/femeie, latin/slav, oriental/occidental – nu-ţi este decât foarte vag familiară. Deschide însă cartea mea cu copertă cărămizie, în ciuda numelui de pe ea: abia atunci (asemenea numelui unui nou-născut, asemenea numelui ştiinţific pus pentru prima dată unui fluture nou descoperit) numele meu ţi se va deschide şi el, va începe să *însemne*, poate, ceva pentru tine.

Şi poate că, la fel ca numele automobilului tău preferat, al programului tău de scris pe computer, al ziarului pe care-l citeşti zilnic, acest insolit… „*eseu*" va ajunge pentru tine, vreodată, o garanţie de calitate: garanţia unei literaturi cinstite, a unei literaturi adevărate.

Europa are forma creierului meu.

Cu mai bine de-un secol în urmă, pe când încă nu se ştia că Europa e de fapt un construct cultural, un vis intelectual cu ochii deschişi, „a heap of broken images", o copie într-o lume fără originale, artiştii încercau să evadeze din marea fortăreaţă acoperită de fum de cărbune şi sfâşiată de războaie, conflicte sociale, mediocritate burgheză. Ce era Europa pentru Rimbaud? O baltă lâncedă în care corabia lui beată se-mpotmolea într-un mâl reacţionar şi şovin. Pentru Gauguin? O ţară a ceţurilor şi-a lipsei de culoare. Mallarmé îşi dorea „să fugă departe", după ce citise toate cărţile, ca să-şi vindece cumva tristeţea cărnii. Chiar şi acel „anywhere out of this world" al lui

Baudelaire însemna, de fapt, „oriunde, dar nu în Europa”. Înspăimântătoarea Europă. Cruda, blazata, bătrâna Europă. Unde puteai fugi, unde mai puteai afla adevărata viaţă, adevărata sevă, adevăratele culori? în Africa, fireşte, în Tahiti, fireşte. În vinul roşu. În haşiş. În homosexualitate. În dereglarea sistematică a tuturor simţurilor. Totul era să scapi de emblema Europei acelei vremi: raţiunea mecanicistă, stupidă, uniformizantă a lumii burgheze. Ce coşmar hidos avea să producă acea

— Eseu citit la „Literaturhaus Hamburg” cu prilejul colocviului internaţional „Europa Schreibt”, 2003. Treizeci şi cinci de scriitori din tot atâtea ţări europene au scris despre ce înseamnă Europa pentru opera lor. Textul a fost publicat ulterior în „Neue Zürcher Zeitung” şi în „Observator cultural”.

lume de taţi de familie crescuţi în cultul progresului şi al armoniei universale? N-avea să treacă jumătate de secol până când avea să se vadă că, în definitiv, dacă Rim-baud fugise în Africa, o făcuse alungat de o teribilă profeţie: „O, inimă, ce-nseamnă mări de sânge...” Nu-mi pot reprima sentimentul că, în felul lor, toţi aceşti mari artişti *ştiau* ce avea să fie, în secolul următor, la Ypres şi la Verdun, presimţeau Stalingradul şi coasta Normandiei, visaseră înfruntările de tancuri din stepa rusă, îngrozitoarea vânătoare de submarine, raderea de pe faţa pământului a oraşe întregi, a mii de monumente istorice străvechi, biblioteci şi catedrale. Ştiau, în felul lor, căci le cunoscuseră *in nuce*, despre „logica” nazistă ce a dus la Holocaust, despre „armonia” sovietică ce a creat ororile lagărului socialist. La fel au ştiut Kafka şi Trakl, Dostoievski şi Unamuno. Crima rece, ştiinţifică, „pentru binele umanităţii”, ingineria socială, experimentele pe cea mai concretă piele umană, ca şi cele pe pielea unor enorme populaţii terorizate au dominat până de curând Europa, şi ecourile lor nu s-au stins încă. Până nu ne asumăm această faţă a marelui nostru continent spiritual, nu avem dreptul să-i (re) vedem, (re) memorăm, (re) construim splendoarea şi măreţia.

Şi chiar înţelegând că avem în noi, ca europeni, responsabilitatea pentru atrocităţile secolului trecut şi datoria de a nu le uita şi a nu le repeta, încă nu suntem deplin îndreptăţiţi să ne celebrăm europenismul. În orice caz, nu oricum. Valurile de relativism cultural, de mul-ticulturalism şi de corectitudine politică din ultimele decenii, produse de ineluctabila noastră alunecare spre o lume

postmodernă, ne-au deprins, în ciuda exagerărilor şi aspectelor lor uneori caricaturale, să fim circumspecţi în privinţa afirmării dreptului nostru de întâi născuţi întru marea cultură. Dacă filosoful grec citat de Diogenes Laertios putea spune cu trufie: „Sunt fericit că m-am născut om şi nu animal, bărbat şi nu femeie, grec şi nu barbar”, astăzi aceste discriminări par ele însele un atribut al barbariei. Căci, în definitiv, Europa e departe de a fi o insulă izolată a spiritului, asemeni Laputei lui Swift sau Provinciei Pedagogice a lui Goethe, în care cultura înaltă, „tot ce s-a spus şi s-a gândit mai elevat de-a lungul istoriei” (după definiţia lui Mathew Arnold), luminează totul cu o lumină orbitoare. Şi nu este nicio utopie noocratică şi joculatorie, ca în „Jocul cu mărgele de sticlă” al lui Hes-se. Tradiţia noastră greco-iudaică e, de fapt, alcătuită din mult mai multe fire întreţesute, care duc spre lumile învecinate sau aflate „peste mări şi ţări”. Scrierea noastră e feniciană, calendarul nostru e asirian, „invenţiile” noastre sunt chinezeşti, în coşmarurile noastre apare monstrul Humbaba, suntem toţi copiii potopului universal. Europa e un concept pâslos şi relaţional, o construcţie mentală complexă, un sentiment contradictoriu, în care dragostea şi ura de sine converg. Dar în acelaşi timp a cădea în relativism total, a susţine că toate culturile au produs echivalenţii valorici ai lui Homer, Shakespeare şi Cervantes e la fel de imatur şi stupid ca şi a fi un europocentrist pur şi dur, care nu jură decât pe amintitele „genii ale spiritului uman”.

Sunt mândru că sunt om pentru că sunt *şi* animal; că sunt bărbat fiindcă sunt *şi* femeie; că sunt grec *tocmai fiindcă*barbarul din mine e atât de plin de viaţă. În acelaşi fel sunt mândru că sunt european. A fi european înseamnă pentru mine nu a fi bun (mai bun decât alţii), ci a fi complex, a fi un personaj complicat, plin de contradicţii interne, dar în stare să le recunoască şi să le concilieze. Marea tradiţie europeană mi-a ghidat întreaga viaţă, la fel ca şi revolta împotriva ei. Dar a vorbi despre Europa e la fel cum vorbeşti despre America sau Asia: ce frază poate să cuprindă toată realitatea lor? Şi chiar ce carte, ce monumentală enciclopedie? Există multe Europe, diseminate în timp şi în spaţiu, o confederaţie multidimensională de Europe. Cu care dintre ele sunt solidar? Pe care le urăsc? Unele sunt reale ca un pumn de ţărână din care cresc fire de iarbă, altele virtuale, fantomatice, bântuindu-ne imaginarul. Chiar a existat lumea antică, în care Europa nu era mai mult decât o nimfă răpită de Zeus pe spinarea eternului

taur cretan (poate cel mai durabil simbol al vechiului continent)? A existat strania lume a lui Arthur şi-a lui Lan-celot, plină de arabi şi miracole, barbară şi strident colorată ca un joc de strategie pentru computer? Libertina lume a lui Fragonard? Eroica lume a lui Napoleon, populată parcă numai de soldaţi de plumb? Lumea de peliculă alb-negru, înecată şi plină de pete, a lui 1900, cu trăsuri şi inşi cu jobene? Cine scria că lumea nu există decât de câteva minute, dar că toţi am venit pe lume cu grefe de memorie falsă? N-am să mă rătăcesc în aceste caverne şi labirinturi, specifice, după Hocke, gândirii lui *Homo Euro-paeus*. Relaţia mea cu Europa este mai ales cea cu Europa de azi, deloc mai reală, de altfel, decât cele precedente, dar în acelaşi timp cea mai concretă pentru mine, căci e singura prin care mi s-a îngăduit să-mi port, în realitate ca şi în vise, paşii.

O Europă cu mai multe viteze, s-a spus. O Europă frântă în două, timp de decenii, de un zid stupid din beton şi din sârmă ghimpată, s-a spus. Dar când zidul concret (măcar pe porţiunea lui ce despărţea cele două Berlinuri) s-a prăbuşit, s-a putut vedea limpede că el nu despărţea zone geopolitice mai mult decât despărţea zone mentale. Dovadă că nici azi Europa nu este una şi nu va fi multă vreme, nici măcar când toate statele imaginarului Est vor fi integrate în Vestul imaginar. Căci în fantasmele minţii noastre există şi Europele lui Huntington, ciocnindu-se şi sfărâmându-se asemeni unor plăci tectonice de-a lungul graniţei catolicism/protestantism – ortodoxie, şi Europele lui Goethe şi Thomas Mann, ce opuneau Nordul cerebral şi auster unui Sud dionisiac…

Trei clişee, trei ticuri verbale, trei fantezii aproape sexuale se-ntind şi azi peste uriaşa peninsulă ce se naşte în

Urali. Nu ştiu dacă le secretăm sau le fabricăm permanent, dacă ele ne închid în alte „lagăre” infantilizante şi liniştitoare sau dacă plutim pe ele ca pe nişte salvatoare plute ale Meduzei: Europa de Vest, Europa Centrală şi Europa de Est. Civilizaţia, nevroza şi haosul. Prosperitatea, cultura şi haosul. Raţiunea, subconştientul şi haosul, într-o discuţie pe care-am avut-o acum câţiva ani, la Târgul de carte din Frankfurt, cu un editor german, acesta mi-a spus că e interesat de autorii din Europa de Est. I-am răspuns imediat că eu, personal, nu mă consider unul dintre ei. „Aveţi dreptate”, mi-a răspuns editorul, „dumneavoastră, ca român, sunteţi din Europa de *Sud-Est*”… Minunată precizare. Superbă subîmpărţire a unei subîmpărţiri. Rămâi la locul

tău, îmi spunea de fapt, prin aceasta, afabil, editorul. Rămâi în ghetoul tău. Exprimă-ţi bucăţica ta de istorie (Sud) Est-europeană. Scrie despre Securitatea ta, despre Ceauşescu al tău, despre Casa ta a Poporului. Despre câinii tăi, copiii tăi de pe străzi, ţiganii tăi. Mândreşte-te cu disidenţa ta din perioada comunistă. Lasă-ne pe noi să scriem despre dragoste, moarte, fericire, agonie şi extaz. Lasă-ne pe noi să facem avangardă, să inovăm, să respirăm normalitate culturală. Singura ta şansă e să exprimi mica ta lume exotică la o mică editură care, eventual, te-ar putea, aici, la noi, accepta. Fiindcă, în definitiv, cui îi pasă? Pe cine interesează? Ai de ales: întăreşte clişeele noastre dragi sau dispari.

Reiau, aici, răspunsul pe care l-am dat atunci: *nu* sunt un autor din Estul Europei. Nu recunosc împărţirea Europei în cele trei zone, nici geopolitic, nici cultural, nici religios, nici în vreun alt fel. Visez o Europă diversă, dar nu schizofrenă. Eu nu l-am citit pe Musil văzând în el un ruminativ din Kakania, ci un prinţ al spiritului european. Nu-mi pasă în ce ţară a trăit şi a scris André Breton. Nu ştiu unde se află pe hartă Kievul lui Bulgakov. Eu nu i-am citit nici pe Catullus, nici pe Rabelais, nici pe Cantemir, nici pe Virginia Woolf de pe vreo hartă, ci din bibliote

că, unde cărţile sunt aşezate una lângă alta. Cărţile mele nu sunt străbătute de cine ştie ce oiţe din folclorul românesc sau de mătăniile ritului ortodox, ci de stelele danteşti, de compasul lui John Donne, de lancea lui Cervantes, de gândacul lui Kafka, de madelaina lui Proust, de calcanul lui Günther Grass. Nu mă simt în concurenţă doar cu autorii români sau doar cu bulgarii, ruşii, sârbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir şi-i iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forţa lucrurilor, româneşti, recuzita românească, limbajul cu inflexiuni ale spaţiului meu psiholingvistic, dar temele mele nu pot fi altele decât marile teme ale tradiţiei europene, aceleaşi la Euripide şi la Joyce. Influenţele care mi-au hrănit atât poezia, cât şi proza (dar în primul rând *meditaţia*, care, scria George Enescu, e principala îndeletnicire a artistului) au fost mai ales cele ale marii literaturi moderne a secolului precedent, atât străină cât şi românească, pentru că tradiţia modernităţii româneşti, din fericire, este la fel de complexă şi exuberantă ca oricare alta din Europa. Scriitorii români care-au reuşit să traverseze barierele de mentalitate

dintre Vest şi Est (confirmându-le, într-un fel, prin aceasta) s-au dovedit stele de primă mărime pe cerul culturii europene: Tzara, Ionesco, Cioran. Dar foarte mulţi alţii – câţiva în mod sigur mai valoroşi – au rămas încâlciţi în capcana dulce a unei limbi cu o expresivitate infinită, dar tocmai de aceea intraductibilă: Urmuz, Arghezi, Blaga, nişte simpli necunoscuţi. Cu tot respectul pentru ei, nu vreau să le împărtăşesc soarta. Nu vreau nici să devin „românul de serviciu", invitat stereotip să-şi reprezinte ţara la colocvii şi simpozioane. Nu am nimic de reprezentat în afară de mine însumi, de patria scrierilor mele. Aş putea fi portughez, eston sau elveţian. Aş putea fi bărbat sau femeie, grec sau barbar. Textura scrierilor mele ar fi, fireşte, alta mereu, dar spiritul lor ar rămâne mereu neschimbat. Căci Vale-ry nu greşea cu totul când afirma că toate poemele scrise vreodată ar putea fi atribuite unui singur poet atemporal, nimeni altul decât spiritul creator. Nu merg chiar aşa departe, dar mi se pare limpede că există ceva ce subîntinde (tautologic) toate scrierile ce ar putea fi subsumate culturii înalte, oriunde ar fi ele scrise şi oricât de contaminate ar fi cu alte tipuri de cultură: spiritul european. Din acest punct de vedere Mărquez este european, Pyn-chon este european, Kawabata este european. Poate că nu în atitudine şi în ideologie, dar în mod sigur în marele subconştient colectiv al operei de artă, în „filosofia" acestui domeniu al cunoaşterii, aşa cum a fost el întemeiat de anticii greci. În presupoziţii, în ceea ce nu este exprimat dar este determinant pentru o scriere literară.

Gândirea postmodernă se străduieşte să arate, de câteva decenii încoace, ce nu este în regulă cu arta înaltă: aroganţa, autarhia, elitismul ei. Închiderea în muzee, îndepărtarea de viaţa nemijlocită. Într-un strălucitor eseu, Walter Benjamin arăta cum „aura" operei de artă se stinge în epoca în care ea poate fi reprodusă mecanic. Toate acestea sunt adevărate. Arta înaltă a meritat „afronturile" de odinioară ale lui Duchamp – urinoarul expus pe un soclu în muzeu şi mustăţile Giocondei – şi merită astăzi agresiunile nenumăratelor feluri de artă contemporană, din ce în ce mai „populară" şi mai randomizată. Dar spiritul european al străvechii tradiţii greco-iudaice nu se alterează prin aceste mezalianţe, ci primeşte un sânge proaspăt absolut necesar. Gioconda cu mustăţi nu are niciun sens decât prin raportare la adevărata, eterna Giocon-dă, pe care n-o înjoseşte, ci o face să strălucească mai departe. Valul de cultură populară a „americanizării",

de care se tem atâţia, nu este sfârşitul artei mari, ci ocazia ei de a face surfing pe creasta acestui val. În ciuda transformării artei *in show-biz*, în spectacol de-o zi, susţin cu încăpăţânare că până şi-n lumea de azi o solidă cultură artistică îţi dă un avantaj incalculabil asupra armatelor de artişti mediocri şi anonimi care hrănesc un public drogat cu *advertising* şi televiziune.

Există un mare număr de Europe în spaţiu şi în timp, în vise şi în amintiri, în real şi în imaginar. Eu îmi revendic doar una dintre ele, Europa mea, uşor de recunoscut prin faptul că are forma creierului meu. Şi are această formă pentru că ea mi l-a modelat chiar de la început, după chipul şi asemănarea ei. Pe suprafaţa lui sunt încreţituri şi pliuri adânci, zone motorii şi zone senzoriale, arii ale vorbirii şi arii ale înţelegerii. Dar nu sunt nicăieri ziduri de beton, cortine de fier, frontiere.

Refuz să fiu altceva decât eu însumi.

Raţiunea adormită cu siguranţă produce monştri. Dar tot monştri produce şi raţiunea înfometată. Lipsa de comunicare dintre mine şi tine face ca pe zidul de sticlă dintre noi să proiectăm imaginile cele mai deformate, mai fantastice. Nu eşti cum eşti, ci cum te văd eu, cum te văd dorinţele, aspiraţiile, frustrările mele. Cum te vede comoditatea mea. Nu mai eşti tu, ci eşti cum îmi convine mie să fii. La rândul tău, din neînţelegere, din prejudecată, din orgoliu îmi modelezi un chip care mă uimeşte, în care nu mă recunosc deloc. Pretinzi nu numai să port această mască simplistă şi ridicolă, dar să şi acţionez, zi de zi şi ceas de ceas, în conformitate cu ea. Mă defineşti prin ea, iar dacă nu mă conformez ei, încetez să mai exist pentru tine. Am de ales doar să fiu caricatura ta sau nimic.

Scriitorul din nefericitul Est al Europei, mutilat timp de decenii de propriii lui concetăţeni, de nebunia ideologică în care s-a pomenit fără vină şi în care a trebuit, împotriva tuturor, să-şi scrie şi să-şi apere literatura, se resemnează astăzi să fie mutilat pentru a doua oară în momentul în care ajunge în zona culturală spre care a tânjit întotdeauna, din care s-a crezut întotdeauna o parte vie: în Occidentul liber care, în sărăcie sau opulenţă, a avut şansa istorică să trăiască normal. Să călătoreşti, să

— Articol publicat în revista germană *Zeits*chrift für *Kulturausta-usch* în 2001.

faci lecturi, să ţii conferinţe, să fii tradus în limbile pe care le-ai

învăţat la şcoală fără să ai speranţa că o să ajungi să le vorbeşti vreodată cu cineva – visul acesta s-a realizat, după căderea cortinei de fier, pentru mulţi autori din Est. Instituţiile culturale occidentale sunt generoase, şi scriitorii bulgari, români, ruşi, sârbi, cehi, polonezi, unguri s-au văzut deodată bine primiţi şi respectaţi. De ce atunci sentimentul amar al multora dintre ei? De unde tristeţea pe care o simt şi eu şi pe care mi-au mărturisit-o atâţia alţii dintre autorii cu care am discutat? Mulţi privesc discuţiile la care participă, cu ziarişti, cu public sau cu confraţii lor din Vest ca pe adevărate corvezi. Mulţi nu se recunosc deloc în recenziile şi cronicile de care traducerile din opera lor au parte. „Mulţumim de primirea cea bună, dar vă înşelaţi, nu ne-aţi invitat pe noi, cei care ne-am trăit viaţa, cu bucurii şi tristeţi, şi care ne-am scris cărţile, bune sau rele, exact ca şi voi. Aţi invitat imaginea voastră despre noi, aţi invitat nişte clişee ca să vă vorbească în clişee, să vă-mplinească. aşteptările, să vă confirme o imagine simplistă şi falsificatoare despre ce înseamnă literatura şi care e datoria scriitorului”, par să spună cu toţii. Cine dintre noi n-a avut surpriza ca, în urma unei lecturi despre dragoste şi ură, despre suferinţă şi bucurie, despre greutatea de a fi om, despre straniul visului şi straniul şi mai tulburător al realităţii, despre tot ce au scris autorii dintotdeauna, să primească din public mereu şi mereu, de zeci, de sute de ori, până la saturaţie, până la greaţă, aceleaşi trei întrebări: despre disidenţă, despre cenzură, despre poliţia politică? Ai făcut imagini şi metafore cu care ai sperat să tai răsuflarea celor din sală, ai dezvoltat simboluri universale, ai descris gesturi unice, semnificative, emoţionante, mergând serios şi pasionat pe urmele lui Kafka şi Musil, şi Pynchon, şi Sabato, pentru ca aceleaşi trei întrebări să te aştepte în final. Înţelegi în cele din urmă că nu se doreşte, din partea ta, artă adevărată, ci doar o imagine. Că un autor din Est nu are voie să scrie liber despre natura umană, ci se aşteaptă de la el să fi stat cu nasul numai în problematica lui locală, să fi luptat cu regimul comunist, să fi fost cenzurat, să fi suferit din cauza poliţiei politice. Să scrie numai şi numai despre asta. Să întruchipeze, asemenea justiţiarilor din Vestul Sălbatic, un cod etic. Da, mai presus de orice: nu cumva *să fie* ceva, ci mereu şi mereu să *întruchipeze*. Iar dacă vreau să fiu pur şi simplu eu însumi, ca orice scriitor liber (în loc să accept jocul, ca unii dintre autorii estici), o pot face riscând să nu mai fiu vizibil, căci vizibilă e doar caricatura.

Vrei să ieşi la larg, să exişti în spaţiul literaturii libere, dar te

vezi până la urmă din nou ghetoizat, falsificat, împins la loc în lumea ta. Ţi se arată iarăşi care ţi-e locul. Nu vei face concurenţă scriitorilor occidentali. Mesajul tău e dinainte ştiut, literatura ta e dinainte citită.

Atotputernicia clişeelor: iată o parte din moştenirea împărţirii Europei, iată ce reunificarea ei va trebui să elimine.

Un român la Bruxelles (sau la Haga?)

Bineînţeles, stând la coadă la aparatul de cafea, cu nasul proptit între omoplaţii geneticianului maghiar de reputaţie internaţională, m-am luminat tot la faţă când l-am văzut pe Predrag apărând în uşă. La-nceput nu-l putusem suferi, ba chiar, după primul *lunch* în comun cu noii mei colegi, îi spusesem Ioanei că e printre ei un tip care seamănă perfect cu odiosul V. (care la rândul lui seamănă cu Piru la tinereţe). Predrag călcase în primele zile în toate străchinile posibile: stând lângă Judith, o specialistă în teorie muzicală, îi spusese că el nu crede că femeile sunt creative. Pe o unguroaică o întrebase de ce compatrioatele ei au reputaţia de a fi „focoase". Vorbea la nesfârşit, într-o engleză bolovănoasă, punea întrebări indiscrete, făcea afirmaţii politice tranşante, uitând că la masă cu el erau un arab şi vreo doi israelieni, iar pe bietul etnolog american l-a făcut să roşească literalmente întrebându-l la ce-i foloseşte brăţara fină de aur de la mâna stângă. Toţi se crispaseră la-nceput, însă fireşte că nu intraseră în vreo polemică serioasă peste farfuriile cu gulaş. Aceşti oameni de lume îşi zâmbeau unul altuia chiar şi-n mijlocul unei controverse, şi până şi cea mai tăioasă, în conţinut, replică, şi-o începeau cu „Aveţi perfectă dreptate, dar…" Cel mult, din când în când, după ce Predrag vorbea, se lăsau momente stânjenitoare de tăcere. Dar nici măcar de ele nu-şi dădea seama bietul băiat, care, vesel şi combativ, îi dădea înainte cu vorbăria aceea fără sfârşit.

Foarte repede ne-am dat seama însă despre ce era vorba. Predrag era de fapt foarte dulce, un om de o ingenuitate rară care, în ciuda temei lui de cercetare pentru care obţinuse bursa la „Collegium Budapest" şi care, ironie, se referea tocmai la stereotipuri în relaţiile interetnice, era pur şi simplu un ciucure de clişee, de prejudecăţi absurde pe care le purta cu el cu aceeaşi nepăsare voioasă cu care un căţel îşi cară puricii, scărpinându-se din când în când şi azvârlindu-i peste cei din jur. Era pentru prima dată când ieşea din ţara lui, deşi avea aproape treizeci de ani, şi-şi închipuia probabil că poţi transfera pălăvrăgeala nonşalantă de la o bere, din Belgradul natal, în mediul

acela artificial, antiseptic şi extrem de corect politic (pentru că nici nu se poate altfel în comunităţile internaţionale) unde se pomenise dintr-odată. Acest băiat, şi-au dat seama curând cu toţii, putea fi stângaci, gafeur, sâcâitor, dar nicidecum bădăran, agresiv sau intolerant, cum păruse la început. De fapt, aducea mereu la masă (masa comună obligatorie, care devenea curând o corvoadă groaznică, pentru că după câteva zile nu mai aveai ce să discuţi nici cu matematicianul rus din dreapta, nici cu filosoful german din stânga, şi pe de altă parte te saturai să vezi toţi ochii-ndreptaţi asupra ta de câte ori venea vorba despre România) un fel de exaltare, de bucurie iresponsabilă la care nu se putea să nu răspunzi la fel. Din cel mai penibil tip la prima vedere, într-o săptămână Predrag devenise unul dintre colegii cei mai populari, un fel de nebun al regelui pe care nimeni nu se mai supăra.

„Hi, Mirsea!", m-a salutat ca de obicei, aşezându-se şi el la coadă cu o ceaşcă goală în mână. „Che face?" m-a-ntre-bat apoi, închipuindu-şi că vorbeşte româneşte, şi, ca de obicei, şi-a răspuns singur: „Bine!" L-am întrebat şi eu, cu singurele cuvinte sârbeşti pe care le ştiam (de la vărul meu din Banat, care-şi cumpăra blugi de la sârbi în talciocul din Timişoara): „Ama iţa?" (ai pantaloni?) Am început să râdem şi, după ce ne-am umplut ceştile cu cea mai minunată cafea pe care am băut-o vreodată, ne-am întors la măsuţă, unde am găsit formaţia noastră obişnuită: Antonio, un arheolog italian care recita cui voia şi cui nu voia din poezia greacă antică, dar cu o voce de scapet atât de comică, încât efectul era invers decât cel dorit de el, Dubrav-ka Ugresic, faimoasa autoare croată, şi etnologul cu brăţară, american de origine maghiară, cu un nume imposibil de ţinut minte: Akos? Agyo? Eram după o masă grea, nu ne venea să ne ridicăm şi prelungeam oţios desertul şi cafeaua. Predrag nu ne-a lăsat să lâncezim totuşi, ci a continuat o discuţie despre clişeele de tipul „cum e sârbul, cum e ungurul, cum e rusul" etc, discuţie la care, de fapt, nici înainte nu participase decât el însuşi. La măsuţa de alături, unguroaica „focoasă" trăgea cu urechea, şi nu degeaba, căci i-a mai fost dat să audă o dată cât de bune la pat sunt semenele sale. „Probabil că stereotipul unguroaicei focoase – perora Predrag – a apărut pentru că populaţiile din preajmă, ca românii de pildă, erau rurale, tradiţionale în sexualitate, şi dacă un român a avut o dată de-a face cu o unguroaică, a rămas probabil uimit şi scandalizat de nemaipomenitele lucruri pe care ea i le-a arătat,

obişnuite într-un mediu urban, dar care nu erau cunoscute în mediul lui ţărănesc de acasă...” Ca de obicei, cei de la masă n-au intrat în joc, se uitau pe undeva prin tavan, ronţăiau o napolitană... După câteva clipe însă, pe neaşteptate (căci nu scosese o vorbă până atunci de la-nceputul mesei), Dubravka a rupt tăcerea pe tonul ei uşor visător, uşor afectat, făcând ca toţi să se-ntoarcă brusc către ea: „Am cunoscut o dată un român...” După care, ca o actriţă, a-nceput să râdă singură, cum făcea întotdeauna când se pregătea să spună ceva amuzant. Dubravka vorbea rar la masă şi niciodată despre vreme sau despre alte subiecte neutre. Ea era scriitoare şi trebuia ca asta să se vadă. Spunea câte-o poveste, uneori având un nucleu tragic, alteori doar amuzantă, mereu însă cam elaborată, de parcă ar fi scris-o înainte s-o povestească. Cu toate acestea, avea farmec, vorbea o engleză minunată şi reuşea să prindă atenţia celor de la masă. „Eram, cred, la Bruxelles (sau la Haga?), la un congres al scriitorilor europeni. Lume multă şi foarte bună, Konrad, Esterházy, Robbe-Grillet... Am vorbit atunci mult cu Günther despre globalizare şi efectele ei culturale... Günther Grass, ştiţi... Conferinţa a trecut şi iată-ne în ultima seară, la obişnuita recepţie fastuoasă de încheiere unde toată lumea bea, se întreţinea, toţi râdeau în hohote, uşuraţi că mai bifaseră un eveniment (nu degeaba ne numea Kostler pe noi, ăştia, abonaţii congreselor, *call-girls*...). Stăteam în înghesuială, cu o farfurie în mână, şi mă amuzam foarte tare, plimbându-mi ochii peste suta de inşi în haine festive. Când, văd undeva într-un colţ, stând singur şi posac, un om... ce să zic? un bărbat brunet, între două vârste... singurul care nu participa la animaţia generală. Mai târziu mi-am blestemat inima caritabilă, care m-a făcut să mă-ndrept spre el, cu cel mai fermecător zâmbet social al meu, ca să-l salvez, să-l atrag şi pe el în mijlocul nostru. Bietul ins, putea avea vreo problemă, să-şi fi pierdut portofelul, să-l fi părăsit nevasta sau inspiraţia, cine ştie? Pur şi simplu nu suportam ideea să văd pe cineva nefericit în veselia generală. Dar cum m-a văzut înaintând spre el, hotărâtă, cu rochia înfoiată şi farfuria în care măslinele se legănau periculos, omul s-a tras înapoi, a-ntins palmele în faţă, cu degetele răşchirate şi mi-a strigat de la distanţă: „Doamnă, vă rog să nu vă daţi osteneala cu mine! Sunt un om mizantrop şi antipatic! Dacă urăsc ceva pe lume e socializarea! Mă simt bine numai singur!” Iar apoi, văzând că totuşi rămân, din inerţie, pe traiectorie, şi-a aruncat disperat, cu voce stinsă, ultimul argument: „Oricum, n-are rost să

conversaţi cu mine, pentru că sunt complet neinteresant. Aşa că, vă rog, nu insistaţi. Lăsaţi-mă-n pace!” Vă imaginaţi cum am rămas… Mi s-a şters surâsul de pe buze, dar tot n-am cedat. Firea mea mămoasă, nefericita… Ştiţi cum mârâia la-nceput? Parc-aş fi venit să-l tai! L-am luat cu blândeţe, am căutat să-l liniştesc şi am aflat până la urmă că e scriitor român, trimis pentru prima dată afară de nu ştiu ce uniune. Vorbea frumos franţuzeşte, dar îi tremura paharul în mână când vorbea cu mine. Oricât m-am străduit, n-am reuşit să-l aduc printre ceilalţi. Când l-am luat de braţ, s-a apucat strâns de banchetă. L-am lăsat acolo înfoiat ca un arici, retras în cotlonul lui de umbră. Vreo două ore, până am plecat, m-am tot uitat la el din când în când: era tot acolo, golind pahar după pahar, cu ochii-n pământ (când nu arunca vreo privire duşmănoasă, de urs, la cei ce „socializau” tot mai relaxat). Ha, ha! Ce ciudat: mi-a stricat atunci tot cheful de petrecere şi totuşi, de câte ori îmi aduc aminte şi-l văd din nou cum se uita pe sub sprâncene din bârlogul lui, mă bufneşte râsul… «Sunt un om antipatic, doamnă! Plecaţi de lângă mine, doamnă!» Credeţi-mă că n-am mai văzut aşa specimen…” Apoi adăugă, privindu-ne triumfător: „A fost singura mea experienţă de până acum cu un român!”

Ca de obicei, după hohotele de rigoare, în care Akos sau Ajos excela, privirile s-au întors spre mine. Ia să vedem, ce zice românul de serviciu? Şi românul se strădui, şovăitor, să găsească vreo ieşire: „Well… De fapt, cred că se vede aici diferenţa dintre români pe de-o parte şi unguri, polonezi, sau chiar sârbi pe de alta, care au umblat chiar şi în timpul comunismului prin toată Europa. Românii nu au putut ieşi din ţară, au fost zeci de ani încuiaţi în ghetoul lor… Nu au putut schimba ideile, nu au avut termeni de comparaţie, nu au putut deveni oameni de lume. Fiindcă şi asta se învaţă… Primele contacte cu lumea liberă au fost penibile chiar şi pentru cei mai dezinvolţi şi mai adaptabili dintre noi. Toţi avem amintiri ruşinoase despre primele noastre ieşiri peste hotare, când am rămas blocaţi în WC-urile cu plată din aeroporturi, am făcut frigul zile-n şir pentru că n-am ştiut să deschidem caloriferul, în conversaţii am „călcat pe bec” spunând lucruri tabuizate în lumea vestică… Am devenit, sau am crezut că devenim astfel ţinta nedumeririi şi antipatiei tuturor… Unii dintre noi pur şi simplu n-au reuşit să depăşească această…” „Au mai fost vreo doi români pe-aici înaintea ta”, mi-a tăiat însă vorba unguroaica de vizavi. „Unul nu ieşea niciodată în oraş ca să nu dea banii pe biletele de

autobuz. Altul, un istoric, era de un naţionalism insuportabil, ţin minte că l-am dus să vadă Parlamentul, pe malul Dunării. Când l-a văzut, s-a înverzit la faţă şi m-a întrebat câte mii de iobagi români au trudit la ridicarea lui. Asta-l interesa pe el. M-a mai informat că Matias Corvinul şi Ja-nos Hunyadi au fost români şi că portul nostru popular e românesc şi cântecele noastre (chiar şi ceardaşul!) sunt tot româneşti... Şi doar era oaspetele nostru, aici, la Col-legium... Tu, Mircea, şi Ioana sunteţi pur şi simplu primii români *normali* pe care i-am întâlnit..." A accentuat „normali" şi m-a privit ca şi când mi-ar fi dat un premiu fabulos. Se aştepta acum la recunoştinţă. „Da, suntem câţiva şi de-ăştia", am zis, încercând să par că glumesc...

Cafeaua mi s-a părut deodată cam prea amară, comesenii cam prea tăcuţi, noroc că Predrag rămânea la fel de naiv şi de voios. Am plecat împreună, lăsându-l să sporovăiască vrute şi nevrute în timp ce coboram scările monumentale ale cetăţii Budei, cu panorama marelui oraş de dincolo de Dunăre, dominată de Catedrala St. István, în faţa ochilor. Când am ajuns la rezidenţa noastră de cărămidă, nou-nouţă, ne-am despărţit strângându-ne mâinile în faţa uşii lui. „Che face? Bine!" mi-a mai zis şi a intrat, împingându-şi cei doi copii, care-i ieşiseră în întâmpinare, spre adâncul apartamentului.

Medicul şi vrăjitorul

Dacă istoria este, cum scria Walter Benjamin şi cum minunat cântă Laurie Anderson, un înger care zboară cu spatele înainte peste un câmp de morminte, împins de un suflu ce vine din Paradis, fără-ndoială că ea s-a poticnit de stânca Balcanilor şi şi-a rănit călcâiul de lumină în trecere. Balcanii nu trebuiau să fie acolo. Pe ei istoria nu-i prevăzuse sau nu-i luase-n seamă, deşi dinspre ei venea un murmur surd: „Balcanii, butoiul cu pulbere al Europei". Pe faţa marelui înger cu aripile-ntinse, aflat în zbor orb către post-istorie, expresia îndurerată s-a transformat în consternare şi perplexitate. Balcanii nu răspund pozitiv la istorie. Federalismul lui Tito n-a servit la nimic. Ingineria socială a lui Miloşevici a fost o monstruozitate fascistă. Ingineria diplomatico-politico-militară a Vestului a fost un eşec răsunător. Dumnezeule, ce nou popor îşi mai revendică independenţa? Ce noi gropi comune se mai descoperă? Ce noi lagăre apar? Câte femei mai sunt violate? în ce localităţi se aud iar focuri de mitralieră? în criză de inginerii, oamenii maturi şi responsabili din Europa civilizată încep să se gândească la vrăjitorie. Realpolitik a eşuat? Nu face nimic, rămâne

întotdeauna calea unei politici a imaginarului, a miticului şi a simbolicului. Imaginaţi-vă un ţinut în care totul se rezolvă prin colaborarea intelectualilor şi artiştilor, în care sabia unei fraze frumoase („Istoria e un înger care...") despică nodul gordian al Balcanilor. Iată noua utopie, care sună mai frumos decât cea a statelor purificate etnic, dar care mi se pare la fel de disperată şi, dacă mult mai puţin nocivă, în orice caz la fel de ineficientă ca tratament pentru boala necunoscută a lumii din sudul Dunării. Căci fraza lui Roman Herzog* exact asta înseamnă: ajuns prea târziu la căpătâiul unui bolnav ce suferă de o maladie înspăimântătoare şi necunoscută, medicul le spune rudelor: „Ştiinţa mea se opreşte aici. Ar mai fi totuşi o mică şansă: ştiu eu un vraci despre care se spune că..."

Se pare totuşi că vracii cândva vindecau cu adevărat. Şi că utopiile aveau un efect hipnotic: fascinaţi de ele ca de o lumină strălucitoare, oamenii modificau lumea conform cu ele. Pentru ca vraja să fie eficientă, trebuie să crezi în ea fără să te îndoieşti. Dar ca să poţi crede trebuie să fii un anumit gen de om, deschis către lumea imaginară spre care trimite incantaţia. Luciditatea şi raţiunea nu mai servesc aici la nimic, dimpotrivă, împiedică acţiunea panaceului. Este *Homo Balcanicus* (după expresia lui Sve-tlozar Igov), un om în stare să creadă în – până la urmă – acţiunea tămăduitoare a culturii? Să creadă atât de mult încât să poată învinge boala care-l macină? Dar, în definitiv, există acest om? Şi nu cumva boala misterioasă este propriul lui metabolism?

Voi încerca să descriu în paginile care urmează structura imaginarului balcanic din perspectiva unui om care are adânci rădăcini etnice şi culturale în acel spaţiu şi care mai ales are un puternic complex dragoste-ură, fascina-ţie-repulsie faţă de tărâmul sud-dunărean. Peninsula Bal

— Eseul de faţă, prezentat în 2001 în cadrul Târgului de carte din Leipzig şi publicat ulterior în „Observator cultural", are ca punct de plecare aserţiunea dintr-un discurs recent al lui Roman Herzog conform căreia unica şansă pentru Balcani, după eşecul tuturor mijloacelor politico-militare, rămâne cooperarea culturală a comunităţilor din zonă. Eseul, ca şi altele de acelaşi fel din acest volum, este scris special pentru un public cu mai puţine cunoştinţe de civilizaţie şi cultură românească.

canică a fost întotdeauna pentru mine un spaţiu în care

realitatea social-politică şi cea a vieţii de zi cu zi au fost mereu copleşite de un gigantic, multistratificat şi labirintic imaginar.

Această imagine mi-am construit-o (sau mi-a fost construită) de-a lungul vieţii, de parcă vârstele vieţii mele ar fi avut o ciudată legătură cu vârstele imaginarului balcanic. Vorbesc aici mereu de „imaginar” şi acest cuvânt nu trebuie să inducă-n eroare. În Balcani, ca şi-n alte locuri din lume în care civilizaţia noastră post-iluministă a pătruns cu conceptele ei tăioase, fără să reuşească să taie obsedantul nod, imaginarul este firul din care se ţese realitatea, într-un fel, e vorba de un „imaginar obiectiv”, care produce realitate, care la rândul ei produce imaginar într-un circuit etern. Prin urmare, straturile (pseudo –, pre –, meta– sau post) istorice ale balcanismului nu sunt nişte pasive şi visătoare construcţii interioare. Din ele curge sânge. Ele au dus direct, mai mult decât disputele economice, politice sau religioase (şi incluzându-le pe toate), la tragedia iugoslavă.

Relaţia mea primordială cu Balcanii este una maternă: am văzut întotdeauna un simbol în faptul că mama are origine bulgărească şi că strămoşii mei vin din miezul Peninsulei. Primele imagini din proto-istoria acestui colţ de Europă sunt fără-ndoială imagini uterine, paradiziace şi idilice. Deşi ele sunt în afara istoriei („boicotată” în estul continentului, după expresia lui Emil Cioran), originea lor poate fi dibuită în secolele medievale, în care Imperiul Otoman a cuprins Grecia şi statele slave din Balcani, orientalizându-le profund şi, se pare, pentru totdeauna. A rezultat o lume anistorică, multietnică, un spaţiu al oralităţii şi al fantasmelor, de o sărăcie pitorească şi în acelaşi timp de o opulenţă de basm oriental, mai cu seamă însă o lume a toleranţei fără sfârşit. Aceştia sunt Balcanii mei primordiali, care formează şi azi substratul lumii sud-dunărene: biserica peste drum de moschee, străduţe încâlcite străbătute de turci pe măgăruşi, de bulgari cu coşuri de legume, de sârbi şi aromâni mânând din spate cârduri de oi, de greci în fustanele. De cadii care împart dreptatea după criterii de neînţeles şi totuşi miraculos de eficiente. Dacă pentru Igov prototipul omului balcanic este Bay Ganyo Balkański, personajul picaresc al lui Ale-ko Konstantinov, pentru mine el rămâne Nastratin Hogea, înţeleptul oriental bonom şi plin de compasiune care, în scrierile lui Anton Pann, autor român din secolul al XIX-lea, se află în centrul lumii de taclale şi reverii nesfârşite a acestei regiuni. Aici nu există conflicte, nu există scriere şi nu există timp. De asemenea, nu există bine şi rău.

Cetatea Isarlîk, simbol al Balcanilor văzuţi ca Elada Ultimă de poetul modernist Ion Barbu, se află „Pe şes veşted cu tutun, / La mijloc de rău şi bun”. Bogomilii, eretici gnostici bulgari care au contribuit şi ei la modelarea lumii balcanice, vedeau lumea ca pe o lucrare a lui Dumnezeu şi a Satanei deopotrivă. Există nenumărate poveşti despre toleranţa proverbială a acestui spaţiu utopic. Aleg două, una arătând toleranţă religioasă (e drept, exagerată pentru necesităţi narative), alta toleranţă etnică. Se spune în prima că într-un sătuc sârbesc biserica ortodoxă şi moscheea se aflau faţă-n faţă, aşa încât preotul şi imamul ieşeau în fiecare după-amiază să joace table împreună. Cu ocazia aceasta se lăuda fiecare cu virtuţile credinţei lui. „Iisus a înviat din morţi”, spunea preotul. „Dar Allah e Allah, singurul Dumnezeu”, se lăuda şi imamul. Într-o zi, având mare nevoie de căruţă şi ştiind că preotul are una, imamul veni să i-o ceară. „Ţi-o dau fără bani, zice preotul, doar fă-mi plăcerea şi zi doar o dată că Allah nu e Allah”. Fireşte, turcul plecă furios şi o săptămână n-au mai jucat table-mpreună. Curând, preotul fu cel care avu nevoie de un plug şi apelă la imam, care avea unul. „Bucuros, zise imamul, dar va trebui să recunoşti că Iisus n-a înviat”. După încă o săptămână de ostilitate, cei doi au ieşit în acelaşi timp din lăcaşurile de cult, s-au îndreptat unul spre altul şi-au spus într-un glas: „Bine, Allah nu e Allah, dă-mi căruţa!” „Bine, Iisus n-a înviat, dă-mi plugul!” După care au urmat iarăşi după-amiezi nesfârşite de table, taclale şi bună înţelegere. A doua poveste despre convieţuirea multiculturală în spaţiul balcanic este de fapt o piesă de teatru scrisă de Victor Ion Popa în perioada interbelică. Se numeşte „Tache, Ianke şi Cadâr” şi descrie un târguşor în care trăiau trei negustori, un român, un evreu şi un turc. Fiul şi fiica primilor doi se îndrăgostesc şi fug de acasă, prilej de conflict între părinţi. Un român să se-nsoare cu o *ovreică*? O evreică să ia un goi? Conflictul e dezamorsat în cele din urmă de turcul Cadâr, figură de o mare blândeţe şi înţelepciune, care-i ascunde o vreme pe tineri în propria lui casă. Caracteristică, de fapt, vârstei inocenţei în Balcani, pe care încerc s-o prezint acum, este imaginea turcului blajin, sărac şi împăcat cu sine, lipsit de orice urmă de fanatism. Din punct de vedere religios, turcii au fost într-adevăr toleranţi în regiune, îngăduind practicarea cultului creştin şi a oricăror altele. La nord de Dunăre ei au rămas în memoria colectivă ca mici negustori ambulanţi care străbăteau satele călare pe măgăruşi ca să schimbe delicatese tradiţionale, sarailii, braga

şi rahat, pe ouă, mere şi alte produse locale. Astăzi încă, turcii şi tătarii din Dobrogea, în estul României, au o imagine foarte pozitivă ca pitoreşti negustori de pepeni şi zaharicale.

Iată Balcania eternă, arhetipală, ce trăieşte până azi în picturile naive ale lui Generalic sau Csontvary, în scrierile lui Panait Istrati sau Milorad Pâvic, în filmele lui Emil Kusturiţa, în muzica lui Goran Bregovic. Am luat contact cu acest paradis musulmano-ortodox în copilărie, din poveştile mamei, din poeziile lui D. Bolintineanu, autor al unui ciclu de versuri numit „Orientale" şi mai ales din scrierile lui Anton Pann, care adunau înţelepciunea orală a zonei dunărene în poezii versificate naiv. Acest fond bun, generos şi tolerant al imaginarului balcanic, în care nobleţea şi turpitudinea, generozitatea şi corupţia, înţelepciunea şi despotismul patriarhal se contopesc într-un univers unic este absolut autentic şi pe el ar trebui să contăm (sau măcar să nu-l uităm) când vorbim despre un posibil viitor al regiunii.

Şi atunci? Unde plasăm, în această geografie imaginară, Srebreniţa? în ce stâncă de halva au fost săpate gropile comune din Bosnia? Cum au ajuns aceşti oameni buni, naivi şi visători să comită sălbăticiile din Kosovo? Şi cum rezultă din acest tablou mirific tragedia refugiaţilor în masă? Refugiaţi din paradis? Cum a ajuns acest ţinut protoistorie un post-istoric infern? Mecanismul e dezamăgitor de simplu, şi, cel puţin în vechea Europă, a funcţionat cu o precizie ţeapănă şi caricaturală, imitând în grotesc măreţia mitică. Desigur, vine vremea când fătul e expulzat din uter, când primii oameni sunt izgoniţi din paradis. Pentru neamurile din Balcani coborârea în istorie a fost provocată de brusca, imatura, catastrofala conştiinţă a diferenţei, în Evul Mediu, care pentru această regiune începe pe la 1300 şi se-ntinde netulburat până după 1800, au apărut două falii succesive care au despărţit poporul comun al Balcaniei.

Diferenţa de religie a fost prima sesizată şi acuizată. În numele ei s-au purtat războaiele cu turcii. Mai ales în ţinuturile de la nordul Dunării, care n-au fost niciodată cu adevărat ocupate de Poarta Otomană, turcul a fost primul perceput drept Celălalt. În documentele secolelor XV-XVII se vorbeşte doar despre campionii locali ai creştinătăţii care purtau un fel de cruciadă târzie contra „păgânilor", cu doar sporadice menţiuni despre naţionalitatea lor. Diferenţele religioase nu au fost însă esenţiale în Balcani, unde nu s-a petrecut niciodată pe această linie acela „clash of civilizations" despre care

vorbeşte Hun-tington. Mai curând, diferenţa de confesiune a fost politizată ca un argument în plus în momentele acute ale confruntărilor de altă natură.

A doua falie, legată de emergenţa naţionalismului în secolul al XIX-lea, a amorsat, de fapt, butoiul cu pulbere balcanic. Anunţată de aventura greacă a Eteriei şi precipitată de războaiele ruso-turce (încă percepute drept lupte ale creştinilor contra musulmanilor), mişcarea de eliberare a popoarelor din Balcani, iniţial eroică şi percepută drept „legitimă”, a conturat pentru prima dată mozaicul multinaţional, multiconfesional, multilingv al peninsulei. Popoarele tinere, deşteptate în mod romantic la viaţă după somnul idilic al copilăriei, au intrat într-o adolescenţă turbulentă şi schizoidă, însoţită de mari distorsionări ale imaginii de sine. Eram eu însumi un adolescent când mă îmbătăm cu lecturi eroice din romanticii români, Alecsandri sau Bolintineanu, ce exaltau virtuţile eroilor noştri, vitejia lor pe câmpul de luptă, superioritatea lor zdrobitoare, care reflecta de fapt superioritatea poporului român faţă de cele învecinate. Euforia deşteptării conştiinţei naţionale a dus, în cazul fiecărui popor din Balcani, la o imatură, emoţională şi confruntaţională percepere a propriei valori. Acest fapt s-a petrecut la toate nivelurile culturale, rezultând o ideologie naţionalistă unitară.

Descoperirea folclorului a dus la exaltarea virtuţilor biologice ale „eroilor” populari, voinicii din balade, în stare să mănânce cât zece, să bea cât zece şi să lupte cât zece. Un mit omniprezent în Peninsulă, cel al „jertfei zidirii”, existent, de exemplu, la bulgari şi sârbi prin legenda construirii podului Arta iar la români prin legenda meşterului Manole, ar putea fi revelator pentru noua mentalitate emergentă din acest al doilea nivel al imaginarului balcanic. În variantă românească, mitul povesteşte cum meşterul zidar Manole vrea să construiască o mănăstire, dar tot ce construia ziua se surpa noaptea. Într-un vis i se arată soluţia enigmei: pentru ca zidurile să nu se mai dărâme, trebuie zidită de vie la temelia mănăstirii o fiinţă omenească. Manole îşi zideşte propria soţie însărcinată şi astfel mănăstirea se poate ridica. În manualele şcolare fapta criminală a meşterului este exaltată şi azi, găsindu-i-se adânci justificări metafizice şi naţionaliste. Dar ce mănăstire e aceea ridicată pe un cadavru? Ce ordine a lumii, chiar perfectă fiind, va putea uita vreodată că s-a construit cu preţul unei vieţi nevinovate? Ne amintim de teribila întrebare a lui Dostoievski din

„Fraţii Karama-zov”: am putea accepta o lume paradiziacă ştiind că pentru clădirea ei a fost absolut necesară jertfirea unui singur copilaş? Fără-ndoială că da, par să spună toţi extremiştii lumii. Da, au fost câteva exterminări în masă, dar marea patrie sârbă, curăţată de elementele străine, ne va mulţumi mai târziu, pare să spună Slobodan Miloşevici, înfruntând arogant justiţia internaţională. Da, vor fi jertfe, dar în numele unui viitor luminos, au spus într-un glas fasciştii, comuniştii, teroriştii de toate coloraturile ideologice. Exaltarea unei mentalităţi primitive şi criminale, luarea sa ca model în lumea liberală de azi s-a dovedit o distorsiune perversă a spiritului.

Descoperirea istoriei a făcut şi ea ravagii printre intelectuali, care s-au întrecut în a demonstra vechimea şi nobleţea fiecărui popor, fără să se dea înapoi de la falsificarea patriotică a faptelor şi a documentelor. Tot în acest al doilea strat al imaginarului balcanic apar faimoasele stereotipuri naţionale, care situează polemic fiecare popor în contextul celorlalte. Invariabil, o maşină de propagandă politică şi intelectuală s-a pus în mişcare ca să argumenteze legitimitatea fiecărui neam pe teritoriul său, pretenţiile sale extrateritoriale, superioritatea sa etnică, religioasă, culturală şi morală. O conştiinţă paranoică s-a dezvoltat din acest narcisism iniţial, apărând astfel imaginea statului naţional înconjurat de duşmani. Şovinismul şi suspiciunea au devenit atitudinile obişnuite faţă de Celălalt, identificat acum cu Străinul de neam, fie el interior (ţiganul, evreul), fie exterior. Exemplul naţionalismului român va fi, poate, relevant în acest context.

Câţiva cronicari din perioada medievală au descoperit primii originea romană a poporului român, însă momentul semnificativ în această privinţă l-a constituit trecerea unor intelectuali ardeleni de pe la 1800 la confesiunea greco-catolică, fapt care le-a deschis accesul la studii în Italia. Ei au avut în asemenea măsură revelaţia latinităţii, încât au împins-o până la un purism extrem: românii sunt nimic altceva decât romani moderni. Prin aceasta, evident, ei sunt superiori tuturor vecinilor lor, sosiţi mult mai târziu în regiune. În secolul care a urmat s-au adăugat şi alte „întâietăţi naţionale”. S-a descoperit că românii sunt şi primii creştini, singurul popor din regiune născut creştin, şi nu botezat la o anumită dată istorică, asemeni celorlalte. Nu mai trebuie să arăt şubrezenia argumentării istorice şi în acest caz. O doză enormă de *wishful thinking* însoţea fiecare teorie de acest fel. Romani şi născuţi creştini, iată o imagine într-adevăr flatantă pentru micul popor

dunărean, dar nu îndeajuns de flatantă, a socotit istoricul Nicolae Iorga, care şi-a pus, cu pietate patriotică, la contribuţie imensa erudiţie ca să arate că suntem şi urmaşii unui alt mare imperiu, cel bizantin, căci, nu-i aşa, domnitorii valahi şi moldoveni din secolul al XVII-lea reînviaseră la curtea lor splendoarea şi fastul vechiului Bizanţ, transformându-şi neînsemnatele principate, după expresia celebră a istoricului, într-un „Byzance après By-zance". Pare destul de mult, dar tot nu a fost de ajuns. Nu doar pe linia romană am fost cei mai vechi, ci şi pe cea dacică. Dacii, scria Herodot, au fost „cei mai viteji şi mai vestiţi dintre traci". O întreagă mişcare tracomană s-a străduit să dovedească enorma importanţă a dacilor în lumea antică. Până şi muntele Olimp, scrie Nicolae Densuşianu, nu era altul decât Ceahlăul moldovean.

Naţionaliştii fervenţi ai secolului al nouăsprezecelea, în exaltarea lor patriotică, aveau de trecut însă peste o mare dificultate. Dacă fusesem atât de nobili la origine, cum se explica atunci starea de totală înapoiere a proaspătului Regat al României, format prin unirea a doua dintre regiunile istorice româneşti, Muntenia şi Moldova? Vorbeam de glorie, dar vedeam umilinţă, vorbeam de opulenţă, dar ne copleşea mizeria, vorbeam de nobleţe, dar corupţia era generală. Soluţia a fost găsită rapid: vinovată pentru decăderea României a fost „balcanizarea" ei în timpul mult hulitei epoci fanariote. La începutul secolului al XVIII-lea Poarta Otomană şi-a pierdut încrederea în domnitorii români vasali şi i-a înlocuit cu greci ortodocşi veniţi din Istanbul, din mahalaua Fanarului. Până în 1821, timp de peste o sută de ani, treizeci şi unu de principi greci au domnit de şaptezeci şi cinci de ori pe tronul Muţeniei şi al Moldovei. Deşi se percepeau pe ei înşişi ca principi reformişti, promovând un fel de iluminism oriental, domnitorii fanarioţi au adus pentru prima dată în ţările române atmosfera levantină de la sudul Dunării, care mai târziu a fost socotită vinovată de toate nenorocirile poporului român. Mita, bacşişul, taclaua leneşă, justiţia coruptă, zeflemeaua superficială sunt şi astăzi socotite de români moşteniri fanariote. La sfârşitul secolului trecut poetul naţional Mihai Eminescu, fondatorul doctrinei naţionaliste româneşti, constata cu amărăciune discrepanţa dintre demagogia patriotică a clasei politice şi realitatea ei balcanizată: „Şi apoi în sfatul ţării se adun să se admire / Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire", toată această pegră coruptă socotindu-se însă a avea „sânge de roman", a fi „nepoata lui Tra-ian". Şovinismul feroce al marelui poet e întrucâtva

paradoxal, el însuşi având, se pare, o pronunţată origine sud-dunăreană. Din secolul al XIX-lea şi până azi perioada fanariotă a fost percepută drept cel mai mare traumatism istoric suferit de imaginea de sine a poporului român. Perioadă ruşinoasă, intolerabilă, trecută cu vederea rapid de istorici, ea e socotită vinovată de toate eşecurile social-politice ale României, de neputinţa ei de integrare în Europa, în civilizaţie.

Raporturile cu Balcanii au fost esenţiale însă pentru întărirea reflexelor naţionaliste şi şovine ale românilor, care tradiţional s-au considerat superiori popoarelor din Balcani şi au aspirat la o iluzorie hegemonie locală. Bună parte din confuzia şi tulburarea auto-perceperii românilor în ultimii ani ai epocii comuniste, de exemplu, s-a datorat inversării neaşteptate, dureroase, a acestor raporturi. La lipsa alimentelor, a căldurii, la teama de poliţia secretă s-a adăugat atunci şi umilitoarea situaţie a nevoii de a urmări televiziunea popoarelor din jur. Televiziunea română dispăruse, practic, emiţând, două ore pe zi, doar imagini deşănţate ale cultului personalităţii lui Nicolae Cea-uşescu. Nimeni nu mai urmărea posturile naţionale, ci doar pe cele bulgăreşti, sârbeşti sau maghiare. „Rău am ajuns", auzeai mereu în jurul tău, „să ne uităm la televizor la bulgari..." Bulgarii fuseseră timp de un secol consolarea noastră, piatra de temelie a mândriei noastre naţionale: iată, exista în Europa un popor şi mai mic, şi mai modest decât noi. Aveam şi noi faţă de cine să ne mândrim cu valorile noastre, pe care le credeam superioare. După 1900, Bucureştiul devenise un oraş comparabil cu cele occidentale, era uneori numit „micul Paris", după cum România devenise „Belgia Orientului". Se spune că bulgarii veneau aici ca într-un pelerinaj, să vadă faimosul Ateneu, celebrul restaurant Capsa... Eram pentru ei un fel de substitut mai modest al Europei. Ne mândream faţă de ei cu cultura noastră, cu originea noastră, cu istoria noastră. În geografia noastră simbolică nordul era superior sudului. E interesant că românii din Ardeal au preluat şi folosit această opoziţie axiologică, văzându-se, până azi, ca fiind superiori românilor din Regat, aflaţi în sud şi balcanizaţi prin domniile fanariote. Perioada comunistă a adus, de fapt, un alt val naţionalist în România, bazat de asemenea pe mistica originii daco-romane a poporului român şi pe exaltarea calităţilor sale eroice. Propaganda în acest sens a fost intensă şi a lăsat urme adânci în conştiinţa abisală a populaţiei. Curentul intelectual al

„protocronismului" a servit ideologiei ceauşis-te, susţinând în mod de multe ori grandoman şi ridicol primatul românesc în toate domeniile vieţii ştiinţifice şi culturale mondiale, de la presupusa descoperire a insulinei la presupusa inventare a ciberneticii de către diverşi savanţi români.

Prizonieri în propria ţară timp de decenii, supuşi unei intense propagande naţionaliste, românii au intrat în lumea liberă, după 1989, cu un ego hipertrofiat, care s-a confruntat brusc şi catastrofal cu realitatea, provocând perplexitate, frustrare, ură de sine şi mai ales de ceilalţi. De-aici confruntarea cu „duşmanul intern" (maghiarul, ţiganul şi chiar evreul, în ciuda dispariţiei aproape cu desăvârşire a sa din spaţiul românesc) şi spiritul de multe ori antioccidental în politica externă. Evenimentele de la Târgu-Mureş, de imediat după revoluţie, ce au opus maghiarii şi românii din Ardeal, ar fi putut degenera pe acest fundal într-o catastrofă ce ar fi anunţat războaiele balcanice. Ascensiunea ultranaţionalismului reprezentat de partidul România Mare, care a câştigat un număr stupefiant de voturi la ultimele alegeri, este şi ea rezultatul direct al propagandei naţionale comuniste, ultimul şi cel mai primitiv remediu al disperării generale pe care oamenii simpli, sărăciţi şi umiliţi, şi-l mai imaginează. Acest partid, condus de extremistul de dreapta Corneliu Vadim Tudor, rămâne mai departe periculos pentru viitorul democraţiei şi al stabilităţii politice în România. A subestima influenţa lui înseamnă a-l propulsa către o viitoare victorie electorală cu consecinţe ce ar putea merge până la extinderea la nordul Dunării a situaţiei conflictuale din Peninsulă.

Naţionalism, romantism, eroism, iată triada care, valorificată extrem de pozitiv de două sute de ani încoace, difuzată prin manualele de şcoală şi satisfăcând nevoia de mândrie de sine a tinerelor popoare din Balcani, a construit o imagine a identităţii etnice care a avut şi are imense dificultăţi de integrare în modernitate. În cazul României, amintirea ruşinoasă a trecutului „balcanic" fanariot a fost adânc refulată, transformându-se într-un subconştient activ şi agresiv, mocnind sub stratul de civilizaţie şi europenism de la suprafaţă. Cultura românească a făcut, de un secol încoace, mari eforturi de acomodare cu natura noastră „orientală". Refularea Balcanilor este inversată în opera unor mari autori moderni ca Ion Barbu sau Mateiu Caragiale într-o sublimare (după expresia istoricului mentalităţilor Sorin Antohi) prin care balcanismul românesc apare ca o valoare

paradoxală, oximoronică: abjecţie sublimă, umilă măreţie etc.

Acest al doilea strat, adolescentin, frământat şi excesiv al etosului balcanic a reuşit, într-o scurtă perioadă istorică, să răstoarne utopia multi-culturală şi tolerantă din stratul iniţial. Comunitatea s-a spart în bucăţi şi fiecare diferenţă, până atunci abia observată, dintre popoarele ei a devenit prilej de întărire a coeziunii etnice, mistice şi rasiale a „fraţilor de-un neam”. Tranziţia către contra-u-topia celui de-al treilea nivel, cel al post-istoriei balcanice, s-a realizat în condiţiile extinderii fascismului central-european, în anii ’30 şi ’40, către această zonă a Europei. Fascismul balcanic a accentuat naţionalismul romantic din zonă şi l-a concentrat ca o lentilă până la un ultranaţionalism şovin, împingând statele balcanice unul împotriva altuia. Se cunosc, de exemplu, masacrele pe care us-taşii croaţi le-au comis împotriva sârbilor în al doilea război mondial. Bulgarii, la rândul lor, au iniţiat în acea perioadă politica de asimilare forţată a minorităţilor, pe care au continuat-o şi în epoca comunistă. În cazul României, fascismul a produs o stranie sectă mistică, naţionalistă şi ortodoxă, cunoscută sub numele de legionarism, după titulatura ei oficială: Legiunea arhanghelului Mihail. Braţul ei înarmat, Garda de Fier, şi-a creat o tristă faimă prin asasinarea mai multor personalităţi politice şi culturale ale vremii. Extrema dreaptă nu a pierit în România după în staurarea comunismului. Mulţi legionari au îngroşat rândurile partidului comunist, după zicala „pătlăgeaua verde, când se coace, devine roşie” (legionarii purtau uniforme verzi). Filonul naţionalist şi reacţionar a fost reînviat în perioada ceauşistă, în care, deşi oficial de stânga, guvernarea despotică a dictatorului român a avut puternice trăsături de extremă dreaptă: şovinism, antisemitism, naţionalism exaltat etc. Deşi croatul Iosif Broz Tito a reuşit, printr-o politică abilă, să îngheţe pentru câteva decenii naţionalismul şi adversităţile din cadrul federaţiei iugoslave, ele nu au dispărut, ci, cum s-a dovedit ulterior, au pândit doar un moment favorabil unei recrudescenţe. Vechi resentimente şi dispute nerezolvate am bântuit permanent imaginarul popoarelor din zonă, care nu au avut loc, în strâmtul lagăr socialist, să se maturizeze.

Aşa se face că, imature, grotesc deformate în propriii lor ochi, popoarele Balcanice au intrat în post-istoria de după căderea zidului Berlinului cu totul nepregătite, lipsite de resurse ideologice şi morale, dezorientate asemenea unor deţinuţi cărora li se dă drumul după ani

de închisoare, fără să aibă un loc de muncă, fără casă, fără să înţeleagă cum a evoluat între timp lumea. Ce destin îi aşteaptă afară? Ce pot face decât să recurgă la singurele soluţii de supravieţuire pe care le-au cunoscut vreodată: violenţa, înşelăciunea, violul? în aceste condiţii, neajutaţi de nimeni, e mai mult ca sigur că, într-un fel sau altul, după ce au provocat alte mari suferinţe, foştii deţinuţi vor ajunge iar la închisoare...

Cea mai mare parte dintre români n-au înţeles nimic din conflictele balcanice de după 1990. Aceasta pentru că viziunea lor despre Balcani n-a depășit niciodată cu adevărat o etapă idilică: grădinile de legume bulgăreşti, exuberanţa şi bucuria de viaţă a sârbilor, blândeţea proverbială a turcilor, simplitatea şi dârzenia albanezilor. Totul în decorul paradiziac al unor ţinuturi în care curge lapte şi miere. Când croaţii şi slovenii au hotărât să se separe din federaţie şi când s-au auzit primele bubuituri de tun, când au sosit primele imagini televizate ale conflictului, românilor nu le-a venit să creadă: de ce popoare atât de apropiate să lupte unul contra altuia? De ce fermecătoare oraşe au fost distruse? De ce vecinii care trăiseră o viaţă împreună au observat deodată că, în ciuda limbii şi istoriei comune, unul e de fapt sârb şi altul croat, că unul e catolic şi altul ortodox, şi și-au adus brusc aminte de dispute de mult îngropate? Pentru că sârbul a avut mereu, din motive obscure, cea mai bună imagine în ochii românilor dintre popoarele balcanice, la începutul conflictului românii au fost instinctiv de partea lor. Acest reflex a fost exploatat politic de către regimul lui Ion Iliescu, şeful unui partid neo-comunist care obţinuse o mare majoritate în alegerile din 1992. Acest regim a fost permanent de partea sârbilor naţionalişti, cărora, prin intermediul unei televiziuni naţionale subordonate, li s-a creat o imagine pozitivă. Lucrurile au continuat şi în timpul războiului din Bosnia, când embargoul impus Iugoslaviei a fost sistematic încălcat atâta timp cât regimul lui Iliescu s-a menţinut la putere. Din fericire, victoria în alegeri, în 1996, a forţelor democratice a pus capăt acestei situaţii, și România a devenit o aliată loială a trupelor NATO, împărtăşind punctul de vedere occidental asupra conflictelor din Balcani. Totuşi, un chestionar în privinţa justeţii bombardamentelor americane asupra Belgradului a arătat adânca dezorientare și polarizare chiar şi a intelectualităţii româneşti celei mai avizate în privinţa evenimentelor din Balcani. Descoperirea atrocităţilor comise,

practic, de toate părţile angajate în conflict, a lagărelor şi a gropilor comune, a deportărilor şi a miilor de refugiaţi a zguduit profund opinia publică românească, nepregătită să tragă linia logică de la „dragostea de neam şi ţară” atât de cântată şi de fascişti, şi de comunişti, până la Armaggeddonul actual. Gropi comune în paradis – iată cum a fost percepută, în ţara mea, tragedia balcanică. Iată de ce compatrioţilor mei cele petrecute în spaţiul sud-dunărean li se par o nebunie inexplicabilă.

Războaiele televizate în direct din post-istorie spun însă altceva. Din ele se vede legătura directă dintre utopia protoistorică, delirul de grandoare istoric şi distopia catastrofală la care asistăm în prezent. Căci oameni politici ca Radovan Karagici sau Miloşevici, ca şi alţii asemănători din celelalte grupuri etnice, n-au făcut decât să împingă până la ultimele consecinţe doctrinele naţionale, prezente de multă vreme în lumea balcanică. Purificarea etnică e o veche utopie fascistă care a devenit posibilă în epoca propagandei prin mass-media şi a armelor performante. Adolescentul schizoid al epocii eroice a devenit între timp un schizofren obsedat de puritate şi separare. Din acest punct de vedere, radicalismul naţional est-european (dar şi occidental, dacă ne amintim mişcările separatiste din vestul continentului, de la cea bască la cea irlandeză) şi cel religios islamic, cele două provocări acute ale istoriei actuale, sunt semne identice ale unei automu-tilări a conştiinţei de sine, exacerbate de contextul, traumatic în sine, al intrării în postmodernitate. Refuzul noii lumi, integrate, plurale, mediatice, ultraperformante dar mult mai puţin consolatoare şi calde decât cea a „frăţiilor de sânge” naţionale, reprezintă, în ambele cazuri, o angoasă acută în faţa viitorului, o nevoie patologică de refugiere în trecut.

Astăzi eu, omul matur, vin zilnic în contact cu evenimentele prin intermediul mediilor de comunicare în masă. Urmăresc ştirile la televizor consternat şi îngrijorat. Cât de departe sunt acum de mine adânca reverie a copilăriei (spaţiu pur oral, în care trăiam prin vocea mamei poveştile despre nişte Balcani binecuvântaţi de Dumnezeu, ţinut feeric în care leul şi gazela trăiau în veşnică armonie), ca şi războinica euforie a adolescenţei (spaţiu al cărţii, al citirii despre faptele eroice ale campionilor creştinătăţii şi-ai naţiunii, poveşti despre nobleţe, sânge şi răzbunare)! Seniorii războiului, ca şi martirii naţionali, şi-au pierdut de mult pentru mine aura şi legenda, rămânând

ce-au fost aproape întotdeauna: ucigaşi fanatici distrugând totul în jurul lor în numele unor fantasme, cele mai rele dintre toate, pe care le numim azi „ideologii”. Şi azi atentatorii sinucigaşi, ca şi bandele înarmate luptând pentru cauze naţionale sau religioase sunt pentru unii eroi demni de panteonul comunităţilor respective. Dar vârsta „eroismului” de acest fel a trecut, şi el nu mai poate provoca azi decât o enormă suferinţă inutilă.

După Bosnia a urmat Kosovo şi te-ntrebi când se vor sfârşi toate acestea. Când vor fi rezolvate cu adevărat disputele dintre mereu mai multele „naţiuni” ce eclozează în Balcani, pentru ca zona să se poată linişti o dată. Cum disputele nu sunt în primul rând economice, teritoriale şi politice ci, cum am încercat să arăt aici, adânc fantasmatice, obscure, pulsionale, ţinând de un subconştient traumatizat şi de o imagine de sine nerealistă, te-ntrebi, într-adevăr, dacă aceste popoare n-ar trebui să recurgă, în locul diplomaţiei, la un fel de psihanaliză colectivă. Dacă medicul nu trebuie într-adevăr înlocuit de vraci.

Dar unde se va găsi vraciul în descântecele căruia popoarele balcanice să creadă cu adevărat? Pentru că vindecarea prin şamanism este o vindecare prin credinţă. În ce mai poate crede cu adevărat Homo Balcanicus de azi, iată adevărata întrebare. Ce ideal îi poate oferi lumea post-modernă de azi în locul naţionalismului de care el se agaţă încă disperat, aşa cum un om care se îneacă se agaţă şi de un pai? Fraze frumoase? Istoria ca un înger care zboară-napoi printre morminte, împins de un suflu din Paradis? Poate că da, poate şi asta. Dar mai ales, cred eu, mult mai mult ajutor concret, mult mai multă compasiune adevărată. Mult mai mulţi bani, mult mai multă integrare. După mai bine de zece ani de la căderea comunismului în Europa de Est a devenit limpede că aceste ţări nu au putut face faţă noii lumi prin propriile puteri. Bariere psihologice sau materiale au stat în calea ridicării lor din derută şi marasm economic. Multe dificultăţi s-ar fi eliminat, poate, printr-un echivalent al planului Marshall de după al doilea război, printr-o mână întinsă celui căzut. Un plan similar nu s-a aplicat în cazul ţărilor foste comuniste, aproape la fel de ruinate ca şi Germania în 1945 după decenii de comunism. Poate că ele ar fi fost azi altfel decât sunt, poate multe răni, între care şi cele psihologice, ar fi fost uitate sau cicatrizate. Dar medicul nu a fost prezent pentru prima transfuzie, pentru primul ajutor. Este motivul pentru care acum

aşteptăm vrăjitorul.

Ghetou.

Canalele de televiziune româneşti sunt specializate în orori. Emisiunile de ştiri sunt, de fapt, repertorii de crime, violuri şi tâlhării, accidente de automobil în care victimele dezmembrate, aşezate pe marginea şoselei, sunt filmate îndelung, cu detalii insuportabile. Vezi aici soţii anunţate în direct despre moartea soţilor ca să li se filmeze stropii de lacrimi ţâşniţi deodată şi scurgându-se pe obraji. Vezi fetiţe nubile, filmate în gros-planuri crude, în plină lumină, şi puse să povestească amănunţit cum au fost abuzate ani de zile de tatăl alcoolic. Vezi bolnavi psihic filmaţi pentru distracţia celor din faţa ecranului. Protestele opiniei publice n-au servit niciodată la nimic, pentru că singurul indicator de care aceste canale ţin seama este audienţa. Dar parcă niciodată, în acest ocean de abrutizare şi lipsă de umanitate, n-am fost mai impresionat decât privind, de curând, câteva secvenţe în care se filma dezmembrarea unei comunităţi ţigăneşti de la o margine a Bucureştiului. Peisaj industrial dezolant, castele de apă în ruină, scheletul unei hale, mormane de ţevi ruginite şi robineţi. În mijlocul bălăriilor înalte cât un stat de om, o duzină de barăci de fier cu uşile smulse. În ele

— Acest text este un articol din „Dizionario della Libertă” publicat în Italia în 2002. Douăzeci şi şase de scriitori din tot atâtea ţări europene au primit câte o literă a alfabetului şi au scris câte un articol despre un cuvânt legat de noţiunea de libertate, care să înceapă cu litera respectivă.

trăiau de câţiva ani, fără apă curentă, fără electricitate, fără minime condiţii de igienă, vreo sută de ţigani, printre rufe atârnate la soare şi gunoaie menajere. Vorbind însufleţit de parcă ar fi comentat un meci de fotbal, crainica ne spune că singurul mijloc de trai al acestor oameni este colectarea fierului vechi cu ajutorul unor căruţe trase de cai. Acum, aceste căruţe li se confiscau, poliţiştii şi „mascaţii” mişunau peste tot şi făceau inutilă orice opoziţie. Pe feţele bărbaţilor din comunitate, neraşi şi cu braţele tatuate, se citea o disperare fără margini. „Ce-o să faceţi acum?”, îl întreabă reportera pe unul dintre ei, care ţine-n braţe un băieţel complet gol. „O să murim”, răspunde el privind în pământ. Băieţelul suge nişte drageuri roşii dintr-o pungă îngălbenită, probabil medicamente expirate găsite prin gunoaie. Escortate de Volkswagenurile poliţiei, căruţele, trase de cai mici şi

obosiţi, se-nşiră de-a lungul drumului. Ţiganii n-or să le mai vadă niciodată. Apoi mascaţii pătrund în barăci şi scot afară, cu forţa, toată populaţia, femei şi copii, într-un cor de jale şi bocete demn de tragediile lumii antice. O femeie bătrână plânge în hohote. „Unde o să vă duceţi acum?”, o întreabă aceeaşi reporteră, fără să mimeze, măcar, vreo urmă de compasiune. „Unde să ne ducem? Nu ştim unde să ne ducem!” Bărbaţii sunt suiţi în dube şi duşi la poliţie pentru verificări. Cu ceilalţi nu se spune ce s-a întâmplat. Comentariile finale sunt favorabile raziei poliţiei, încă un focar de fapte antisociale a fost lichidat. Încă un ghetou a fost închis. Pensionarii de prin apartamentele din prefabricate, produse ale comunismului din „epoca de aur”, pot să fie satisfăcuţi.

Fireşte, folosirea cuvântului „ghetou” în limba română s-a legat iniţial de lumea evreiască. Scriitorii veacului al XIX-lea au descris, uneori cu compasiune, alteori cu repulsie, atmosfera halucinantă a vechilor cartiere în care erau consemnaţi evreii. Totala lor lipsă de apărare. Lupta lor pentru obţinerea cetăţeniei şi drepturilor civile.

241

„Evreul imaginar”, demonizat ca pretutindeni în Europa, a fost, decenii la rând, ţapul ispăşitor al tuturor frustrărilor poporului în mijlocul căruia trăia. Una dintre primele definiţii de dicţionar ale cuvântului „ghetou” în limba română este semnificativă: „Cartier jidănesc, în care Jidanii, nesiliţi de nimeni, s-au grămădit pentru afacerile lor, iar pe urmă au scornit că acest cartier li s-a impus” (A. Scriban, *Dicţionarul limbii româneşti*, Iaşi, 1939). Şi totuşi, în cea mai critică perioadă pentru evreii din România, perioada dintre cele două războaie mondiale, când ghetoizarea şi persecuţiile consonau cu tragedia nazistă, ghetoul evreiesc a produs o bruscă şi neaşteptată resurecţie a libertăţii. Aici s-a scris cea mai curajoasă şi mai inspirată literatură de avangardă, aici s-a produs, prin dadaism, constructivism şi suprarealism, o descătuşare a libertăţii interioare a fiinţei umane, a dreptului de a contesta, a nevoii de a înnoi. Tristan Tzara, Benjamin Fun-doianu, M. Blecher, Gellu Naum, consideraţi printre cei mai mari scriitori români, provin din prăfoase şi mizere cartiere evreieşti de prin orăşelele de provincie, dovadă că ghetoizarea a fost nu numai sursă de umilinţă, ci şi de eroism, gândire liberă şi creativitate. După război, mulţi evrei, atraşi de internaţionalismul predicat de comunişti şi din repulsie faţă de fascism, au intrat cu entuziasm în Partidul

Comunist Român, unde au avut la început funcţii înalte în ierarhie. Dezamăgirea a venit însă repede. Curând, evreii au fost înlăturaţi de la conducerea partidului, intrat într-o eră naţionalistă, şi un nou val de antisemitism, ca şi în Uniunea Sovietică, s-a abătut peste comunitatea acestora. Urmarea a fost că, în anii ’60 şi ’70, majoritatea evreilor au părăsit România.

Ghetourile însă au rămas. Din 1960, regimul comunist a trecut, printr-o veritabilă inginerie socială, la „rezolvarea problemei locuinţelor”. Timp de trei decenii au fost construite, rapid şi cu materiale proaste, mii de blocuri de locuit, din beton nefinisat, cu facilităţi minime şi care dăunează astăzi, ireparabil, imaginii oricărui oraş românesc, oricât de frumoasă ar fi zona sa centrală. Cartiere-ntregi de case pitoreşti au fost rase de pe faţa pământului şi înlocuite cu întinse, monstruoase ghetouri de beton, cu blocuri aşezate la o palmă unul de altul, fără verdeaţă, fără locuri de joacă pentru copii. O populaţie adusă în mare parte de la ţară a fost îngrămădită în aceste clădiri. Un întreg popor a fost silit să trăiască în „cutii de chibrituri”, cum au fost botezate blocurile din prefabricate.

Eu însumi am trăit întreaga mea viaţă în condiţii de ghetou. M-am născut într-o cămăruţă cu ciment pe jos, în care se dormea, se gătea şi se făcea baie, căci era singura pe care o aveam. Am mers la dispensare nesfârşit de triste, cu mulaje ciobite şi pătate de muşte, înfăţişând secţiuni printr-o femeie gravidă, aşezate pe etajere de sticlă. Am învăţat la o şcoală-tip, în formă de „U”, ca toate celelalte, cu plase de sârmă la geamuri. Pe gardul ei de beton erau scrise cu vopsea lozinci de fotbal şi cuvinte obscene. Limbajul copiilor era şi el plin de murdării, deşi părinţii ne învăţau altceva. Pierdeam după-amiezi întregi pe treptele din spatele blocurilor, în damful acru al lăzilor de gunoi. Săream gardul la atelierul „Electrobobina-jul” ca să luăm din deşeurile aruncate în curte fâşii de alamă decupată şi întrerupătoare de ebonită rebutate. La televizor vorbea Ceauşescu, la radio, tot Ceauşescu. Până şi la fierul de călcat, şi la maşina de cusut vorbea Ceauşescu. Şi cu toate acestea, am aflat destul de repede, exista câte-un fel de a fi liber pentru fiecare dintre noi, locuitorii livizi ai labirintului de beton.

Pentru mine, libertatea s-a ivit sub forma bibliotecii de cartier de la parterul unui bloc identic cu al meu, aflat la mică distanţă. Intram serile în cămăruţa întunecoasă, cu un bibliotecar bolnav şi doar vreo

trei rafturi de cărţi, şi împrumutam un volum după altul. Eram în primul an de liceu când am descoperit poezia. I-am citit de la acea bibliotecă (prin ce minune ajunseseră acolo?) pe Apollinaire şi pe T.S. Eliot, pe Neruda şi pe Arghezi. Mult mai târziu am înţeles prin ce reţea complicată, subterană, a circulat libertatea interioară în toată această perioadă în lumea culturală românească. Prin câte sacrificii au fost posibile traducerile marilor scriitori şi publicarea autorilor români contemporani. Căci, mistuit de dorinţa de a scrie poezie, eu, copilul cartierelor muncitoreşti, al magazinelor goale şi-al caroseriilor de Wartburguri abandonate pe trotuare, am urmat apoi Facultatea de Litere, unde am început să-i cunosc pe mulţi dintre cei care au rămas liberi, în ciuda opresiunii, în marele ghetou românesc. Am început să scriu, ca întreaga mea generaţie, o poezie a străzii, a realului, inspirată din ieremiadele lui Allen Ginsberg. Cărţile noastre circulau subteran, iar când au fost publicate au însemnat o înnoire din temelii a poeziei româneşti. Din ele răzbătea mesajul, subversiv şi neliniştitor pentru oficialitate, al unei libertăţi a minţii pe care, paradoxal, numai experienţa traumatizantă a ghetoului ţi-o poate da. Am continuat în tot acest timp să locuiesc în Colentina, unul dintre cartierele cu faimă sinistră ale Capitalei. În cei nouăsprezece ani de când locuiesc aici am putut cunoaşte însă, din fericire, şi faţa cealaltă a acestor lumi sărace şi triste: umanitatea lor, solidaritatea dintre oameni, bucuria adevărată care străluceşte uneori printre necazuri, înduioşătoarele eforturi de a înfrumuseţa spaţiile meschine dintre blocuri. Am înţeles, de asemenea, că românii şi ţiganii pot convieţui paşnic şi că segregarea lor n-are niciun sens. De fapt, mult mai rău este acolo unde ei locuiesc separat.

Mulţi români nu cumpără de la comercianţii ţigani, nu angajează salariaţi ţigani, nu tolerează vecini ţigani pe motivul delincventei şi al promiscuităţii lor. Într-adevăr, dispreţuiţi şi lipsiţi de o educaţie adecvată, confruntaţi cu dispariţia meseriilor lor tradiţionale, mulţi ţigani sunt constrânşi la fapte antisociale şi la un mod de viaţă degradant. Deşi toată populaţia românească e săracă, în mediile ţigăneşti sărăcia şi insalubritatea ating dimensiuni cu adevărat inumane. În ciuda acestui fapt, instituţiile statului, şcoala, poliţia, justiţia etc. au mai degrabă o atitudine punitivă faţă de comunitatea romilor, ceea ce nu duce decât la agravarea situaţiei.

Ţiganii ocupă azi, în oraşe, toate locurile unde n-ar locui nimeni: ruinele abandonate din centru şi bordeiele de carton şi tablă ondulată

de la periferii şi de pe maidane. Am trecut de multe ori pe lângă case gata să cadă la orice rafală de vânt. Cât de mult m-a emoţionat câte-o lumină la etaj, filtrată prin hârtia veştedă ce acoperea o fereastră! Sau hăinuţele de copil puse pe sârmă într-un balcon strâmb. Bătrâna care zace o zi-ntreagă, pe trotuar, cu un săculeţ de seminţe de floarea soarelui în faţă. Fetele îndrăzneţe şi vulgare, cu părul vopsit roşu, strigându-şi ceva de la un geam la altu-n amurg. Droaia de lume în haine pestriţe socializând zgomotos într-o curte a unei ruine, bând din căni de tablă smălţuită şi ascultând „manele”, muzica sinistră şi pătrunzătoare a ghetoului românesc. Am trecut şi prin sate ţigăneşti (căci în provinciile româneşti ţiganii au fost „robi ai pământului” timp de câteva sute de ani), unde cei bogaţi – mai ales din jafuri şi cerşetorii petrecute în Occident, dar şi din arta lăutarilor – şi-au înălţat palate-pagode cu multiple acoperişuri de tablă strălucitoare, în contrast violent cu mizeria şi goliciunea majorităţii. Există azi în Bucureşti cartiere cu populaţie aproape în întregime ţigănească, Ferentari, Giuleşti sau Rahova, în care lipsa de şanse, ca şi delincventa urcă la dimensiuni catastrofale. Nicăieri cuvântul „ghetou” n-ar putea fi mai adecvat decât în cazul acestor sinistre fundături. Sute de tineri, în tricouri pestriţe şi cu părul vopsit, visează doar să scape de-acolo prin orice mijloace. Deocamdată zac pe treptele de beton, ascultând o muzică de o violenţă şi o obscenitate înfiorătoare, rap-ul românesc pe lângă care fanteziile lui Eminem sunt graţioase ca nişte madrigaluri. Cunosc toate aceste locuri rele şi ştiu atât de bine că ele nu produc numai ruşine şi ură, ci şi valori cumva demodate în „lumea civilizată”: eroism, sentiment al onoarei, bucurie de viaţă. Cu puţină şansă, cu mai multă atenţie din partea comunităţii, aceşti copii ar putea depăşi lipsa de orizont care-i sufocă.

În finalul secvenţelor de la emisiunea de ştiri despre care vorbeam, microfonul ajunge la un ofiţer de poliţie care începe să vorbească despre eficienţa raziei în curs de desfăşurare, pe fondul bocetelor femeilor izgonite cu forţa din mica lor gospodărie. Deodată, un ţigan se aruncă în faţa camerei de filmat şi strigă atât de tare, încât îi văd o clipă omuşorul din rundul gâtului: „O să murim de foame! Daţi-ne căruţele înapoi! Ce ne facem fără ele?” Este îmbrâncit violent de ofiţer. Se produce o busculadă, camera se clatină, reportera strigă ceva panicată şi…

…imaginea se schimbă. Ne aflăm într-un living superb, cu o

mare plantă ornamentală într-un colţ, lângă sofaua pe care două femei discută despre avantajele unei anume mărci de dezinfectant pentru WC-uri. Produsul vechi nu reuşeşte să pătrundă peste tot unde se oploşesc microbii. Cel nou însă îi urmăreşte până-n cotloanele lor cele mai întunecoase. Un mic desen animat îi arată pe microbii înspăimântaţi fugind în debandadă din faţa dezinfectantului miraculos. Atinşi de aburii lui, fiinţele caricaturale se umflă şi plesnesc ca nişte mici petarde. Porţelanul closetului sclipeşte apoi seducător, şi sclipirea e însoţită de un „ding!" de clopoţel.

Vin americanii!" *

Când primele imagini care prezentau aterizarea masivelor avioane de transport americane pe aeroportul din Constanţa – cel mai important port românesc la Marea Neagră – au fost transmise la televiziune, românii au trăit sentimentul ciudat al împlinirii unei profeţii. Americanii erau aici, în sfârşit, după ce un popor întreg îi aşteptase în zadar, crezând şi sperând în ciuda oricărei evidenţe, timp de cincizeci de ani. Erau acum între noi, ocupând hotelurile cele mai bune din Mamaia, renumita staţiune de pe litoral, evaluând infrastructura locală şi posibilităţile ei de a adăposti, poate, în viitor, chiar o bază militară. Poate că în curând unele dintre amplasamentele militare din Europa de Vest aveau să fie mutate în statele din răsărit, abia trezite de curând la democraţie. Avea acest lucru să fie o şansă pentru noi sau un fruct otrăvit?

România a fost pierdută pentru lumea civilizată acum jumătate de secol la masa tratativelor. La Conferinţa de la Yalta Churchill i-a cedat lui Stalin România în schimbul Greciei. O ţară fără nicio tradiţie comunistă, cu un partid comunist numărând sub o mie de membri, a fost oferită ca pradă unui sistem totalitar, care în scurtă vreme i-a distrus modul de viaţă şi instituţiile. Fusese o ţară legată prin mii de fire de Europa civilizată. În secolul al

— Articol comandat de ziarul „Neue Zürcher Zeitung", apărut în 2003 şi preluat ulterior de ziarul „Courier internaţionale".

nouăsprezecelea suferise o puternică influenţă civilizatoare franceză, apoi, odată cu venirea dinastiei Hohenzollern, o influenţă germană. Toate acestea au fost retezate cu brutalitate de colectivismul sovietic. Pe ruinele speranţelor europene pierdute a apărut şi-a crescut în România anilor '50 (anii în care teroarea stalinistă a atins apogeul) marele mit al venirii americanilor. Bunicul meu îmi povestea

cum în acea perioadă atroce, în care s-a făcut colectivizarea forţată, în care toţi caii ţăranilor au fost luaţi şi împuşcaţi de activiştii comunişti, fiecare ţăran ieşea în ogradă măcar o dată pe zi ca să privească spre cer. Nu căutau semne de ploaie sau de vreme bună, ci sperau cu nebunie şi disperare într-o minune istorică: apariţia escadrelor de avioane americane care să ne scape de ruşi şi să ne aducă în fine libertatea.

Deşi americanii nu au venit nici atunci şi nici mai târziu, mitul a rămas. Tineretul deceniilor următoare a îmbrăţişat modul de viaţă american, vestimentaţia, muzica, filmele, magia unei lumi mai libere şi mai bune, cu atât mai mult cu cât ele erau blamate de oficialitate. În anii ’70, tineri români pletoşi erau tunşi de miliţieni în plină stradă. Un comerţ ilegal frenetic cu discuri de muzică rock era şi el în floare. După revoluţia din 1989 mitul american s-a accentuat. Primele McDonalds au fost luate cu asalt de o populaţie pentru care „un loc curat şi bine luminat”, cum ar spune Hemingway, reprezenta o adevărată revelaţie. Copiii, privind ore-n şir filmele de pe „Cartoon Net-work”, au început să folosească un jargon româno-american în care cuvântul „cool” se aude în aproape oricare frază.

Iată de ce nu trebuie să mire pe nimeni statisticile recente în care poporul român apare ca fiind unul dintre sprijinitorii cei mai devotaţi ai politicii americane în privinţa războiului cu Irakul. Spre deosebire de ţările din Europa de Vest, care au suferit în ultimele decenii diverse frustrări în contactul cu Statele Unite, în România sentimentele antiamericane sunt, practic, necunoscute. Este, probabil, şi situaţia celorlalte ţări din est, pentru care America a funcţionat mereu ca un mit colectiv: eliberatorul mult aşteptat. De aceea unii preşedinţi americani detestaţi în vest (şi chiar în propria ţară) pentru duritatea lor, cum ar fi Reagan, au fost percepuţi în România pozitiv, ca fiind cei ce au contribuit cel mai mult la prăbuşirea comunismului.

Par a exista, deci, la nivelul mentalităţilor şi reprezentărilor colective, diferenţe între perceperea Americii în vestul şi în estul Europei. Aceste diferenţe se oglindesc în mod natural în politicile externe ale statelor respective. Dacă pentru un puternic stat occidental apartenenţa la structurile euro-atlantice (NATO şi Uniunea Europeană) este oarecum facultativă, pentru un stat ca România ea este vitală. O dată intrată în NATO, România cu greu îşi poate permite să nu urmeze politica americană, singura care-i poate garanta

securitatea în zonă. În acelaşi timp însă, securitatea ei economică, prosperitatea viitoare şi integrarea ei culturală depind în cea mai mare măsură de aderarea la Comunitatea Europeană. Niciunul dintre aceste obiective nu are valoare în absenţa celuilalt. Ca să aibă un viitor, România trebuie neapărat să le realizeze pe amândouă.

Esenţial în acest moment istoric este însă ca diferenţele de vederi dintre statele europene să nu fie exploatate politic şi adâncite artificial. Afirmaţia, de acum faimoasă, a secretarului de stat american Donald Rumsfeld că ar exista două Europe, una demodată, cuprinzând Franţa şi Germania, iar cealaltă tânără şi de viitor, Europa de Est, a fost, de fapt, a doua gafă a discursului politic american de la declanşarea războiului anti-terorist încoace, după folosirea cuvântului „cruciadă" de către George Bush. Ea a creat, în mod inutil şi distructiv, o nouă falie în rândul NATO, pe lângă cea dintre America şi Europa de Vest. Situaţia este periculoasă pentru viitorul Europei unite, pentru că vine în momentul cel mai delicat, cel al pregătirii unui val de ţări din est pentru aderarea la Uniunea Europeană. Statele cele mai defavorizate în această cursă de aderare, România şi Bulgaria, au fost expuse, prin impactul distincţiei făcute de secretarul de stat american, unei false dileme. Cui i se cuvine loialitatea lor, Statelor Unite (care le-au adoptat deja în NATO) sau Europei (care se pregăteşte să le adopte)? Ce consecinţe va avea politica lor faţă de războiul care, se pare, este inevitabil? Un politician altfel abil, ca Jaques Chirac, a preluat cu stângăcie şi a mărit gafa lui Rumsfeld, „certând", pe un ton jignit şi voalat ameninţător, statele din est pentru „infidelitatea" lor faţă de Europa. S-a creat astfel penibila impresie de posibil şantaj politic: puteţi merge acum cu americanii, dar asta va avea urmări în privinţa integrării europene…

Europa nu ar trebui să se definească prin opoziţie cu America. Criteriile interne ale marii ei civilizaţii şi culturi, ale unităţii în diversitate, ale opţiunii pentru responsabilitate individuală şi democraţie ar trebui să fie suficiente. România *este* în prezent un stat european, tocmai prin aceste opţiuni, iar aderarea la comunitatea statelor care le împărtăşesc nu ar trebui condiţionată într-un mod atât de copilăresc. Opţiunea pentru America a românului mediu nu are nimic de-a face cu vreun oportunism anti-european. Ea nu reprezintă decât opţiunea pentru libertate şi pentru democraţie, care este deopotrivă şi opţiunea întregii Europe.

Scriu aceste rânduri cu gândul la bunicul meu, ţăran din câmpia Dunării, care nu ştia carte şi nu se pricepea la politică. Dar instinctul său sigur, nevoia lui de a trăi liber şi demn, îl făceau să iasă în fiecare zi din casă, pe la amiază, şi să privească cerul, cu speranţa că într-o zi va fi primul care să strige satului întreg vestea cea mare: „Vin americanii!"

Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli

Am fost într-o vreme, pe când viaţa începuse să mi se pară atât de cenuşie încât nu mai merita trăită, un maniac al jocurilor pe computer. Timp de vreun an de zile am avut nevoie de doza zilnică de virtualitate: îmi făceam toate treburile pe fugă, renunţasem la mâncare şi la somn şi îmi tremurau mâinile după claviatură şi mouse. Întârziam la cursuri pentru că nu mă lăsam până nu rezolvam o situaţie dificilă de pe ecran, începusem să visez peisajele artificioase din jocuri şi să văd sincer (ca Rimbaud altă dată) în troleu, în drum spre Universitate, *orei* verzi şi *divarfi* portocalii în loc de trecătorii de pe stradă. Când îmi priveam mâinile aveam câteodată un moment de panică şi tresăream: unde naiba îmi dispăruse arbaleta?

Pe lângă multe alte efecte de adâncă alienare, jocurile de acţiune şi strategie mi-au schimbat, în acea vreme nu tocmai îndepărtată şi nici tocmai cu desăvârşire încheiată, însăşi ideea despre om, despre trup, despre felul cum arată şi funcţionează bucata asta complicată de materie care ascultă – parţial – de voinţa noastră. Căci personajele din aceste jocuri, fie ele *humans*, *dwellings* sau *crit-ters*, sunt, oricât de complex ar fi jocul, tot atât de diferite de fiinţele vii cum este gândirea computerului de cea omenească. Ele nu sunt *mai rudimentare* în reacţii decât organismele, ci sunt *altfel*. Deşi provin din freamătul imaginarului colectiv, din legendele şi din bestiariile medievale sau din commando-urile moderne, ele nu sunt totuşi fiinţe care urmează logica basmului, ci o alta, cu totul nouă.

Corpul, în mai toate jocurile de strategie, de *beat em up* sau de *adventure*, este, în primul rând, *cuantificat*. Eroii cu care te identifici sunt, de fapt, un summum discontinuu de parametri. Nu e important cum arată ei – pozele îţi arată cavaleri şi cavalenţe de toate rasele şi mutrele –, ci scalele valorice din spatele lor. Ai de ales, de fapt, între abstracţiuni cu punctaje diferite la diferite aptitudini: forţă, inteligenţă, curaj, iniţiativă… E ca şi când fiinţa umană ar veni pe lume cu un anumit potenţial vital fix, ce se poate subîmpărţi în variabile. Dacă vrei să creşti inteligenţa eroului tău, trebuie să-i scazi forţa sau curajul cu

același număr de puncte.

Apoi, vitalitatea sa e tradusă, în general, în moduri convenţionale, fără nicio legătură cu situaţia din realitate, aşa cum avionul funcţionează altfel decât pasărea. Mai întâi, unele personaje, mai ales cele din chinuitoarele *platform games*, au mai multe vieţi, uneori reprezentate prin inimioare sau pietre preţioase. De câte ori cade de la înălţime sau în apă, e rănit sau curentat, personajul mai pierde o viaţă, iar când toate sunt pierdute, jocul se încheie, în jocurile tridimensionale complexe ca „Doom", „Qua-ke", „Duke Nuckem" şi nenumăratele lor clone te identifici cu eroul central până într-atât, încât el intră cu totul sub pielea ta. Îi rămân afară, în câmpul tău vizual, doar mâinile în care ţine arma. Asta-i tot ce mai vezi din el, adică din tine însuţi. Ceea ce te mai susţine pe dinăuntru e bara albastră sau verde a vitalităţii lui, care acum îţi ţine loc de coloană vertebrală. În timp ce joci, nu inteligenţa ta pătrunde în corpul lui, ci invers, tu eşti cel invadat de o inteligenţă inumană, de *alien*, şi de-acum încolo *tu* vei juca după regulile jocului. Bara vitalităţii tale e la fel de cuantificată. Fiecare bulgăre de foc pe care-l primeşti în faţă ţi-o scurtează cu un segment. Este viaţa ta, aşa cum pe tărâmul nostru nu o poţi vedea niciodată, căci aici nu ştii niciodată cât de adânc eşti rănit de gloanţe, de nerecunoştinţă sau de o iubire pierdută. Nici cât de lung e segmentul care ţi-a mai rămas.

Uimitor peste măsură e că fiinţele din computer, între care tu însuţi când ajungi un *game junkie*, îşi pot şi re-dobândi, la fel de grotesc cuantificat, vitalitatea. Eşti rănit? Abia mai horeai? Nu-i nimic. Îţi rămâne întotdeauna speranţa să te refaci. N-ai decât să cauţi, prin labirinturile sumbre prin care aluneci, miraculoase truse sanitare sau cutii cu medicamente, nu se ştie de cine şi în ce scop lăsate în drumul tău. Când dai de vreuna, un fulger verde iluminează ecranul, un „Ahhh!" satisfăcut se aude şi deodată… te simţi mai bine: bara vieţii tale s-a mai lungit niţel. Alteori, în hrubele unui castel părăsit, găseşti mâncare şi băutură, sau geme miraculoase care te însănătoşesc de diferitele ciume şi holere pe care le-ai contractat. Pe lângă toate acestea, fapt neobservat în realitate, poţi alege de la-nceput nivelul de viaţă virtuală pentru care te simţi pregătit: *Easy*, *Medium* sau *Hard*, ceea ce te scuteşte pe viitor de o mulţime de probleme. Nu ştiu ce-aş fi ales în pântecele mamei sau imediat după naştere, sau la majorat: o conştiinţă mai uşoară sau mai grea? O dragoste mai uşoară sau mai

grea? O carte mai uşoară sau mai grea? Ştiu însă că aş fi vrut să fac *eu* alegerea, nu să aleagă alţii (fie şi ursitoarele) pentru mine.

Dar ceea ce deosebeşte esenţial vieţile noastre virtuale de cele reale este miraculoasa şi binecuvântata putere de a da *Save*. „Salvează, taţi, salvează!” îmi spune fiică-mea, alarmată, din două în două minute, de câte ori mă priveşte jucându-mă. „Jucându-mă”? Nu: *trăindu-mi* viaţa virtuală, cea în care sunt erou, în care n-am nevoie de prietenie, dragoste sau fericire, cu o intensitate cum n-am trăit niciodată în „lumea cea comună”. Înaintea fiecărei confruntări decisive *salvez*. Dacă pierd, dau timpul înapoi de unde am salvat şi-mi îndrept greşeala. Altfel, rareori aş putea încheia un joc. Dacă, vreodată, aş fi consultat de Autorul jocului în care trăim cu toţii şi aş putea să sugerez o singură îmbunătăţire a lui, asta aş îndrăzni să cer: „Doamne, dă-ne, măcar de câteva ori în viaţă, puterea de a folosi comanda *Save*!”, de a da timpul înapoi, de a şterge remuşcarea, suferinţa, răul provocat altora, de a repara ireparabilul.

De fapt, toţi până la unul pierdem jocul în care suntem angrenaţi din cauza acestei mici erori tehnice care va fi, probabil, corectată în versiunea viitoare, *Life* II, sau cum se va fi numind.

Computer games forever

Ce Dumnezeu caut aici? Dar numele Lui nu este binevenit în aceste ţinuturi. Aici sunt gheţuri eterne printre care curg râuri de lavă, sunt munţi şi prăpăstii. Cine sunt? Nu-mi pot aduce aminte. Tot ce văd în faţa mea e peisajul măreţ şi abstrus – şi o Armă. Nu pot privi în jos ca să-mi văd măcar vârful încălţărilor, pe care le simt de metal. Încep să alunec, cu arma în faţă (e un fel de ca-duceu înaripat), prin aceste iaduri. Nu am timp să-mi pun alte întrebări despre condiţia mea. Căci apar Monştrii. Nici ei nu ştiu cine sunt şi de ce putere sunt însufleţiţi. N-au instinct de conservare. Păsări de foc, diavoli estropiaţi, zombies, mumii, vârcolaci, legiuni de inomabile nevertebrate se azvârl înainte, scuipă sfere de flacără, te năpădesc cu duhori sulfuroase. Îi extermin cu zecile, eliberând limbi de jad din magicul caduceu, alunec rapid prin ţinutul melancoliei, cu câte-un copăcel închircit pe alocuri, mă feresc de văpăile dureroase ale celor care-mi vor sângele. Când sunt atins, viaţa îmi scade, puterea se duce. Din fericire, pe pământ sunt presărate Cristale. Violacee, roze sau limpezi ca gheaţa. Ele sunt forţă şi sănătate. De câte ori ating unul, o mare lumină iradiază şi mă simt deodată mai bine.

Pătrund acum în temniţe. E o cetate a morţii şi a vicleniei. Meterezele-i depăşesc norii, iar pe frontispicii sunt semnele Diavolului. Intru pe coridoare de piatră. Uşi secrete se deschid, trape cedează. În cuşti de fier – muritori sfârtecaţi, traşi în ţeapă, răstigniţi pe ziduri însângera-te. Fiecare nouă odaie e înţesată cu demoni. Sunt doar o Armă care carbonizează. Şi viclenie. Acum caut cheile. Cea de opal, cea de turcoaz şi cea de malachită. Sângerez din sute de răni, dar nu mi-e frică şi nu mă pot opri. Sunt întocmai ca Ei. Dar bun. Nu-i timp pentru alte gânduri. Mă atacă viespi mecanice. M-am rătăcit pe culoare. Apăs resorturi. Fug în sus pe scări în spirală. Alunec pe podele de lavă care-mi ard tălpile. Am Cheile. Ucid hoarde de căpcăuni până dau de prima poartă. Aici cristalele sunt mai rare. Aproape că-mi dau duhul prin maţele astea de piatră. Trec de poarta de opal, apoi de cea de turcoaz. N-o pot găsi pe a treia. Viaţa îmi scade mereu. Monştrii mi se furişează prin spate şi mă frig cu ghearele lor. Alunec disperat pe esplanade de fosfor.

Deodată, arma-mi dispare şi-mi văd acum înainte doar braţele goale, păroase. Nu mă mai pot apăra. Fug, mă ascund, diavolii zbiară triumfători. Merg în echilibru pe o punte ca o lamă de brici. Sunt dincolo. N-am mai ajuns pe aici. Sunt steiuri de stâncă, tragice şi măreţe. Intru în defileul putreziciunii, înţesat de carcase de om. Într-o nişă găsesc – Evoc! – o formidabilă Armă. E ca un crin de transfinită lumină. Cu el înainte, ca o Bunavestire, pătrund în grota finală. Lupt cu Balaurul. N-am timp să văd cum arată. îl învălui continuu cu bilioane de steluţe otrăvite. Urletele-i sunt de nesuportat. Se zbate agonic, nu mai poate sufla jerbele lui de iridiu. Se înţepeneşte brusc. Se vitrifică. Se sparge în ţăndări. E praf şi pulbere. Dar şi sănătatea mea e aproape la zero. Abia mă mai târăsc către poarta de malachită, ce se ridică, încet, ca să mă primească. Ating cu palma răşchirată semnul magic.

Pe cine-am învins? Pe cine-am salvat? Al cui erou sunt? Beau apa uitării şi, pe când mă dizolv ca să mă reîntrupez în eterna, absurda mea metempsihoză, apuc să mai văd ecranul final: LEVEL 26 COMPLETED // KILLED: 56/64 // SECRETS: 4/7 // TIME: 1: 23: 45.

Boborul în carnaval

„În 1917, Occidentul, rejectând mare parte din complexele şi relele sale, s-a debarasat de ceea ce avea să devină în scurt timp Lagărul comunist. Occidentul ca entitate spirituală, nu geografică, a devenit *conştientul* vieţii psihice a oamenilor, iar U.R.S.S. şi sateliţii ei

au devenit *inconştientul* acesteia/ Ideea, sclipitoare, îi aparţine lui Dan Petrescu şi este, fireşte, prea limpede şi prea simetrică pentru a fi cu totul adevărată. Sigur că Sinele european, egocentric şi malefic, a ieşit la suprafaţă mai cu seamă în Rusia şi mai cu seamă după revoluţie, dar asta mai ales pentru că orice revoluţie înseamnă o psihotizare socială, o răsturnare a raţiunii suficiente a unui moment istoric. O paranoia socială a cuprins gândirea unui vechi imperiu, dar aceeaşi insanitate s-a petrecut în definitiv şi în Franţa revoluţionară, ca să nu mai vorbim despre legăturile Germaniei naziste cu inconştientul monstruos al continentului. Dar Dan Petrescu, în admirabilele discuţii cu Liviu Cangeopol, a esenţializat şi vectorizat puţin prea tranşant un adevăr care ar putea suna şi astfel: *inconştientul irumpe în viaţa unei societăţi acolo unde puterea politică pretinde a se exercita în numele maselor populare*. Arunci devine corect să susţii că, Europa fiind privită ca o persoană individuală, inconştientul ei a fost reprezentat în acest secol, ca întindere şi ca intensitate, *în primul rând* de sistemul comunist. Dar sistemul comunist, ca şi fascismul italian sau nazismul, şi asta nu trebuie uitat, nu este decât o consecinţă politică a *populismului*, el însuşi atribuindu-şi denumirea de *democraţie populară*.

Privit din acest punct de vedere, Caragiale este descoperitorul unei zone specifice a inconştientului european, şi anume al *inconştientului românesc*. În tot ce a scris, Caragiale a studiat *boborul*, cu întreaga monstruozitate coşmarească a pulsiunilor sale. O societate decerebrată, redusă la stereotipii, ritualuri obsesionale, amoruri convulsive, verbigeraţie goală, în umbra supraeului ridicol al *statuei* Libertăţii din Ploieşti. România lui Caragiale nu este o persoană integră spiritual, ci *inconştientul ei pur*. Nu există prinţipuri, nu sunt instituţii, nu apar centre de gândire, nicio ordine istorică nu se poate închega. Mahalagiul e urmaşul ţăranului şi ipistatul e din rândul mahalagiilor, ducând mai departe, ca nişte furnici oarbe în galerii subterane, boicotarea istoriei. Cu un veac şi ceva înainte, Dinicu Golescu dădea prima mărturie a gulagului sui-ge-neris românesc. El e prima idee care forţează bariera eului şi pătrunde în conştiinţă, în *conştientul occidental*. Mărturiseşte că ar vrea mai bine să fie argat în Apus decât ban în ticăloasa ţară a Munteniei. Caragiale nu mai are naivitatea să se întoarcă şi să creadă că mai e ceva de făcut. Paşoptiştii se întorseseră, dar lumina lor ajunsese sub oboroc. Familiile de la patruşopt plodiseră Agamemnoni de panaramă. Jargonul bonjurist a devenit primul limbaj

de lemn. Formele fără fond nu s-au ridicat până la o autentică autoreflectare, ci au îmbogăţit subconştientul cu noi fantoşe. Pătruns în conştiinţa Europei, Caragiale rămâne acolo, pozându-se la Berlin, ce-i drept, nu în argat, ci în arnăut.

Dacă opera lui Caragiale este Infernul literaturii române, „D'ale carnavalului" este Infernul operei lui Caragiale. Aici nu mai este nicio speranţă. Aici Caragiale găseşte şi epuizează toposul fundamental al spaţiului românesc, care nu mai este, în vremurile lui Carol I şi de-atunci încoace, satul, ci *mahalaua*. Că aici era rana vie, rădăcina complexuală a societăţii româneşti, o dovedesc reacţiile publicului la reprezentare, scandalul stârnit, cu ecouri serioase în presa epocii. Era doar autocenzura, reacţia de apărare care, în psihanaliză, este prezentă de câte ori medicul atinge o problematică dureroasă pentru pacient. Nu este doar o chestiune de moralitate în artă, cum o prezintă, sublimat, Maiorescu, ci un lucru cu mult mai grav: o societate bolnavă psihic, incapabilă să-şi recunoască propria boală. România devenise deja bolnavă de *populism*.

Aceeaşi reacţie agresivă din partea unui public rănit, înspăimântat şi furios, amplificată poate şi de faptul că pretextul literar a căpătat cu timpul autoritate, o va stârni, desigur, şi filmul lui Lucian Pintilie „De ce trag clopotele, Mitică?". Este o oglindă netedă în ţara unde ne face plăcere să ne privim în oglinzi strâmbe. Este imaginea în care ne recunoaştem cu deznădejde. Este sarcomul mahalalei, la care s-a adaptat întregul nostru metabolism, fără speranţa că s-ar putea detaşa vreodată. Filmul lui Pintilie e, oricât am vrea să evităm superlativele, o capodoperă de acelaşi ordin cu „D'ale carnavalului", şi asta nu poate decât să deconcerteze. La sfârşit, regizorul însuşi încearcă să risipească, alergând în urma trăsurii cu o portavoce, ceaţa coşmarului, dar cel care a privit filmul ştie că visul rău nu s-a sfârşit: el află acum că nebunia, desfrâul, abjecţia, ţigănia, mitocănia sunt deopotrivă de-o parte şi de alta a ecranului. Ieşind din sală, le va recunoaşte mai limpede la cozi, în blocurile muncitoreşti cu lăzi de gunoi puţind de la o poştă, în tramvaie, în şcoli şi mai ales în sine însuşi. În filmul lui Pintilie, Caragiale trece prin Mateiu, pivniţa din prima secvenţă (de altfel totul pare filmat sub pământ) este o aluzie la adevăraţii Arnoteni, nobleţea decăzută a acestora prăbuşindu-se în ţigănia cea mai frustă: o văgăună (a sufletului) unde se joacă în orăcăieli de danci conţină, unde pe cuptor zac puradele în păsărică

goală, unde totul te face să simţi duhoarea irespirabilă de ţuică, slin şi urină. Violenţa şi obtuzitatea scenei îngustează câmpul de conştiinţă al privitorului, făcându-l să se identifice cu primul şi (zic eu) cel mai memorabil personaj al filmului: mitocanul. Pampon devine, într-adevăr, un epileptoid, cu gândire vâscoasă şi cu explozii de cruzime stupidă. Nici a doua scenă nu are un corespondent direct în piesă. Îi vedem pe Didina şi pe nea Nae făcând amor, naturalismul scenei neavând corespondent în nimic din ce am mai văzut eu. Înjurăturile şi porcăriile şoptite la ureche, răcnetele bestiale ale femeii intră în regulă jocului: suntem într-o bolgie, adânc sub umanitate, şi aici vom rămâne până la genericul final, în ciuda unei încercări frânte – şi de aceea tragice – de a pătrunde în spirit prin (vorbe de) spirit. Cu încetul, lumea filmului prinde contur. E o lume îngustă şi *artificială* ca aceea produsă de oceanul gânditor din „Solaris”, străbătută de şinele căruciorului de traveling şi luminată de reflectoare. Naturalismul ei nu e genuin, ci sintetic, recreat la modul postmodernist, cu mare discreţie însă. Câteva clădiri risipite pe maidane şi legate prin drumuri clisoase. Paragină şi mizerie de necrezut, în care se complace subumanitatea personajelor. Kitsch-ul interioarelor a fost cu grijă recompus după anume texte caragialiene („Un artist”, de pildă, de unde vine şi sugestia extraordinarelor scene finale, circul improvizat cu câini-roşiori şi cocoşi). Frizeria, baia publică, bodega şi sala de bal epuizează întregul spaţiu naţional, unde se petrece totul: politichie, amoruri cu pandalii, înfiorări patriotarde şi spasme francofile. Jegul, mocirla drumurilor străbătute cu picioarele goale şi adusă pe podelele balului, privatele mustind de zoaie unde se fac confesiunile amoroase, unde se schimbă costumele şi unde damele republicane îşi amestecă lacrimile, târgoveţii şi bulgarii care dau năvală la bal, con-ţopiştii care se ţin de farse copilăreşti, politicianul care cere „o tiranie ca-n Rusia” acolo unde nu poate fi nici democraţie, nici tiranie, acolo unde e doar *boborul* viermuitor şi inconştient – totul e jalnic şi disperat. Un demon al încremenirii domină această lume. Nimic nu poate fi schimbat. Totul e-n zadar. Scapă cine poate. Carnavalescul lui Bahtin poate descrie, dar nu poate-nţelege o „ţară tristă, plină de umor”. Pentru că spectacolul cel mai îngrozitor cu putinţă este un carnaval într-o ţară săracă.

Filmul rămâne, mare parte din desfăşurarea lui, pe această platformă continentală relativ netedă, iluminată de minunatele momente de joc al unor actori care au făcut aici rolurile vieţii lor. O

primă încercare de evadare din infern sfârşeşte grotesc: metamorfozată pentru o clipă în Pena Corcoduşa, Miţa, ajunsă la drojdiile nebuniei şi beţiei, încearcă să zboare asemenea păsărilor cerului, dar se prăbuşeşte în mocirlă. Mitică este adevăratul revoltat, un Farinata care înfruntă prăpădul general şi îl îmblânzeşte prin râs. Cenzura eului îl întoarce însă înapoi cu brutalitate, căci în spaţiul balcanic gluma se îngroaşă şi sfârşeşte în tragic. Râsul se întâlneşte cu moartea, ca în „La Strada”. Aici, în insertul din „1 aprilie”, este spargerea chefului şi întoarcerea semnificaţiei de la jalnic *la jale*. Jale cu „J” mare.

Nu prea cred că un public străin ar pricepe mare lucru – dincolo de evidenta valoare estetică a cadrelor, compoziţiilor şi jocului actoricesc – din acest film atât de profund românesc. Sunt sigur însă că, odată adus în sălile noastre, publicul va fi puternic şocat. Nu sunt multe opere, în cinematografia şi chiar şi în literatura noastră, unde specificul nostru, *aşa cum este el*, nu aşa cum am vrea să fie, să apară atât de limpede, într-o formă atât de perfectă. Filmul va fi probabil denigrat şi atacat ca şi piesa însăşi, acum o sută de ani. Iată un fragment de cronică de-atunci: „Niciodată, pe o scenă din România, o piesă n-a fost primită cu mai mare indignare… Atât de ruşinoasă a fost căderea nenorocitei piese, încât orice critică din partea noastră n-ar avea loc, căci e greu de lovit o plăsmuire care a fost fluierată cu arăta nemilă”. Astăzi, când, ca pe vremea lui Dinicu Golescu şi ca pe vremea lui Caragia-le, ne chinuim să intrăm o dată în Europa conştientă de sine, şi când acelaşi blestemat populism nu ne lasă, asemenea cronici s-ar putea repeta – *trebuie* să se repete – la „De ce trag clopotele, Mitică?”. Boborul suveran va avea grijă să nu se recunoască în el, ca nu cumva somnul să-i fie tulburat şi o frază nemţească (dar ce căuta neamţu-n Bulgaria?) să-l facă să sară-n capul oaselor: Wo *Es* war, soli *Ich* werden.

Muntele sacru

Cohortele imaginarului par să-şi fi dat întâlnire pe câmpurile de luptă ale filmelor lui Alejandro Jodorovski ca într-un Armageddon nimicitor. Suprarealism, sigur, Buñuel, evident – „l'âge d'or” este genitorul *semper certus* al „Muntelui Sacru” –, dar totul transplantat, transmutat în rezervaţia de suprarealitate a Americii Centrale, acolo unde Crist a putut fi altoit pe Quetzalcoatl, Gaudi pe observatorul din Palenque şi Robbe-Grillet pe „Terra Nostra” a lui Fuentes. Acolo unde

fantasticul natural, miraculosul cavaleresc („străluminaţi ca nişte unghii”, Orlando, Amadis, Tirante El Blanco şi Don Quijote sunt cei patru din Apocalipsa lui Jodorovski), ştiinţifico-fantas-ticul social-politic şi *thrillerul* metafizic se adună într-o singură deltă. S-a vorbit despre romantismul german ca punct de plecare al suprarealismului. În realitate, dincolo de terenul comun al visului, diferenţele sunt fundamentale. Este opoziţia coleridgiană/an tezze vs. *imaginaţie* sau cea, perfect echivalentă, *vis al porţii de corn* vs. *vis al porţii de fildeş*. Romantismul german e profund, magia sa e lentă şi învăluitoare, umbrele tot mai dense din jurul Enigmei dau adâncime existenţială. Suprarealismul e un univers de semne, epidermic, unde puntea dintre semnificant şi semnificat a ars asemenea coamei girafelor lui Dalí. Suprarealistul autentic nu foloseşte, dintre cele trei creiere care sunt suprapuse sub ţeasta noastră, decât pe primul, cel mai arhaic, care engramează reflexele, posturile şi ritualurile speciei. Eroul, în orice operă suprarealistă, este omul generic, jungian, nu individul freudian, ca la Novalis, Jean Paul sau Tiek. S-a observat, de pildă, cât de asemănătoare sunt femeile din toate picturile surréaliste? Ele nu sunt decât nişte semnale erotice, sunt Feminitatea, şi silueta perfectă, suplă, linsă, sticloasă, inutilizabilă în definitiv, aceeaşi la Magritte, Dalí sau Delvaux, este lipsită atât de personalitate, cât şi de senzualitate. Suprarealismul este pur latin, superficial şi risipitor, încărcat ca baldachinul lui Bernini. Miracolele lui sunt puerile ca „Vieţile sfinţilor”. Enigma este în lumină crudă, violentă şi constă într-un Semn sau într-un Rit al căror înţeles s-a uitat. Legătura sa cu Mexicul şi, în ultimă instanţă, cu Jodorovski trece prin ştiinţa ritualurilor, prin antropologie. Exoticul, sălbaticul, negrul, ceremoniile ermetice, gesturile hieratice, tatuajul, idolii, reminiscenţele din vechi jurnale de călătorii care, în locul fotografiilor de azi, aveau gravuri prezentând naiv pirogi lunecând pe sub liane, negri cu pene în nas şi întâlnirea inevitabilă dintre Stanley şi Livingstone – fără ele suprarealismul ar fi rămas într-o variantă bretoniană în care rouă cu cap de pisică s-ar fi legănat la nesfârşit. Gândirea suprarealistă este una de insectă, ea nu cunoaşte mila, dragostea şi ura, ci doar reacţii reflexe, imagini caleidoscopice, posturi codificate, măşti de intimidare, ca a călugăriţei. O lume codificată, dar fără cheia codului. Frapantă şi inexplicabilă ca ideogramele incaşe sau tăbliţele rongo-rongo. Efectul estetic esenţial este cel de insolitare. Romantismul german e profund

uman. Sfera lui de interes este sentimentul. Suprarealismul nu cunoaşte sentimentele şi de aceea ne apare ca *străin* şi insuportabil, asemenea unui zeu de neînţeles. S-a mai vorbit, în legătură cu preocupările suprarealiste, de mistică, de tantrism, de kabbală, de alchimie. Niciun fel de mistică în suprarealism. Speculaţii cu cifre, cu nume bizare, cu imagini inexplicabile. Nimic care să ducă spre interior, totul aglomerat la suprafaţă, ca basoreliefurile de pe templele indiene. Nimic mistic şi nimic paranoic (fie şi critic). Schizofrenie pură, autistă, cata-tonică.

Întâlnirea întâmplătoare dintre Buñuel şi Dalí pe o lespede de sacrificiu din Tenochtitlán l-a produs pe Jodorovski. Barocele mitre şi veşminte episcopale, potrivite într-o Sagrada Família, vin din primul, iar Cristii multiplicaţi la infinit, cu faţa de cocă – din crucificaţii în levitaţie ai celui de-al doilea. În „Muntele Sacru" totul se petrece în lumină galbenă, orbitoare, lipsită de umbre – lumina Spaniilor. Peste care se lasă acea „soledad", tristeţea creolă a vieţii în afara istoriei, rătăcită în fabuloase amănunte. E aici splendoarea din „Terra Nostra" a lui Fu-entes, demonismul din „Abbaddon exterminatorul" şi impostura din „Hotelul lunii". Logica mare a filmului este pe cât de exemplară, pe atât de subţire. Viaţă în contingent, iniţiere, călătorie cu obstacole, mântuire. Fantastică e însă invenţia imagistică. Personajul (generic, aşa cum se cuvine să fie în alegorii) este un Crist ratat, un înger al cruzimii, într-o cetate semimedievală, semibudistă, pe un fundal muzical de templu asiatic, el organizează spectacole demente: se lasă devorat de furnici, se autocrucifică, aruncă în aer broaşte şi cameleoni îmbrăcaţi în armuri, ordonă împuşcarea, la zid, a zeci de tineri, din rănile cărora îşi iau zborul păsări colibri. Alter ego-ul său este un oribil pitic mutilat de ambele mâini, pe care îl poartă mereu pe braţe. Peste corpul personajului se toarnă un lapte vâscos, care se încheagă în forma christică. Un depozit întreg de Cristi aruncaţi claie peste grămadă aminteşte imagini de la Auschwitz. Nimeni nu are nevoie de Cristul de aluat pe care personajul îl cară-n spinare dintr-un loc într-altul, şi pe care în cele din urmă îl devorează. Un bătrân îşi scoate ochiul de sticlă şi-l pune în palma unei fetiţe – prostituate. Un episcop comite păcatul sodomiei cu un mare crucifix de lemn, pe un pat, în altarul unei somptuoase catedrale. Urletul disperat al personajului acoperă această lume dementă: „Istoria e un coşmar din care nu mă pot trezi". De la rătăcirea aceasta furibundă şi sufocantă, personajul e

salvat charismatic, fiind „pescuit” de un pescar de oameni şi înălţat în vârful unui gigantic turn paralelipipedic, la al cărui ultim etaj îl aşteaptă Maestrul. Schema devine din ce în ce mai simplistă, mai simetrică, salvarea de la puerilism venind în continuare de la resursele imaginarului. Maestrul are ochii ficşi, obsedaţi, ai lui Jodorovski însuşi (care este şi autorul decorurilor filmului). El este secondat de o femeie goală, cu pielea ca de bronz, rasă pe cap (ca, de altfel, mai toate femeile din film) şi având pe coapse şi pe piept inscripţii ebraice şi semne cabalistice obscure. Un pelican completează triada Iniţiatorului. Personajul e purificat într-o etuvă de cristal de stâncă, pe când, într-un vas de cuarţ, fecalele sale sunt transmutate în aur. Nouă inserturi, ca nouă sertăraşe în corpul Venerei, corespund poveştilor celor nouă personaje-statui, bărbaţi şi femei, aşezaţi goi în firidele sălii, ca în Arman. Fiecare corespunde unei planete şi are o profesie. Fiecare îşi spune numele, planeta şi profesia, iar apoi, în imagini halucinante, îşi derulează, la modul mitic, trecutul. Ei sunt cei nouă aleşi care, împreună cu personajul christic, vor porni, conduşi de Maestru, spre Muntele Sacru, în căutarea vieţii eterne. Unul dintre ei fusese, de pildă, şeful poliţiei. Legat pe o roată, un tânăr gol se află în mijlocul unei pieţe. Şeful poliţiei se apropie cu o foarfecă şi urmează o atroce scenă de scopire. Tânăr ui e dus într-o încăpere unde, pe un perete semicircular, se află pe poliţe mii de borcanele cu testiculele celor „iniţiaţi” în acest fel şi incluşi în poliţia secretă. Ei dezlănţuie teroarea, împuşcând şi sfârtecând restul populaţiei, scoţând din toracele şi stomacurile celor ucişi cele mai neaşteptate obiecte. Pistoalele lor au formă de sfeşnic iudaic, de crucifix, de chitară electrică... Alte opt filme în film, fiecare altfel, cu găselniţele cele mai abracadabrante (o maşină sexuală care poate avea orgasm, arhitecturi fabuloase, expoziţii şi exhibiţii) formează partea centrală şi cea mai lungă a „Muntelui Sacru”. Formaţia fiind completă, cei zece pornesc spre cucerirea nemuririi. Aici alegoria devine mult prea apăsată, generând un anti-climax destul de stânjenitor, dar necesar în economia filmului. Peisajul natural se substituie celui fabricat din scenele anterioare. False nemuriri sunt aglomerate într-un Panteon prin care cei zece (sau Cei Zece) trec cu dispreţ. Sunt nemuririle „lumeşti”, pe orizontală: celebritatea, gloria şi celelalte deşertăciuni. Ascensiunea este adevărata Cale. În veşminte de anahoreţi, raşi în cap, cei zece trec prin experienţe paranormale, hiperestezice, generate de droguri vegetale. Cea mai cumplită e însă

experienţa morţii. Deja purificaţi prin foc în laboratorul Maestrului, la începutul călătoriei, ei se purifică acum prin lacrimi. Li se predică doctrina non-ataşării, a renunţării la dorinţe şi la propria persoană. Dar, pentru că structura mistică nu intră în tiparele surréaliste, totul rămâne cam la nivelul unui indianism facil. Este partea cea mai convenţională a filmului şi, în mod reflex, Jodorovski se întoarce la ce ştie să facă şi o face cum numai el ştie. Unul dintre cei zece are viziunea corpului său năpădit de păianjeni uriaşi. Altul vede un bătrân cu sâni de femeie, care în clipa următoare devin două capete de tigru ce-i împroaşcă faţa cu două şuvoaie de lapte otrăvitor. Una dintre femei comite felatio într-un mod ciudat cu un taur. Altul îşi vede corpul putrezind încetul cu încetul, până devine o hârcă dezgustătoare.

Şi iată că masa rotundă din vârful muntelui, însemnată cu un decaedru, se iveşte deodată în faţa lor, şi Cei Zece se pregătesc de atac. Dar înţelepţii care stau la masă se dovedesc nişte manechine de cârpă, aruncate cu uşurinţă pe jos. Şezând în locul lor, personajele află de la maestru Marea Taină a nemuririi lor. Ei sunt eterni pentru că sunt personaje într-un film, pentru că nu aparţin realităţii perisabile, ci imaginarului nepieritor. Ca în „Noaptea americană" sau în „E la nave va", imaginea cuprinde deodată platoul de filmare, cu toate instalaţiile sale, deschizând astfel, neaşteptat şi cam „lipit" (dar filmul e de la începutul anilor '70...), perspectivele spre postmodernism. Merită văzut şi ultimul Jodorovski, „Santa Sangre". Sunt filmele unui „miliardar de imagini" cum numai spaţiul centramerican poate da.

Un duş non-laodiceean

Ce-nseamnă un duş „non-laodiceean"? Cititorul obişnuit ar fi poate înclinat să creadă că e vreo expresie indicând cine ştie ce parametri tehnici, sau poate ceva din teoria matematică (observând un oarece aer de familie cu expresia „neeuclidian"). Însă cuvintele de mai sus apar într-un roman despre un adult care iubeşte pervers o fetiţă, o sechestrează şi călătoreşte cu ea, timp de vreo doi ani, de-a lungul şi de-a latul Americii. Într-un episod din roman cei doi ajung într-o vilă şi sinistrul Humbert Hum-bert vrea să facă un duş, dar renunţă, căci duşul „era în mod sigur non-laodiceean", aşa că iese din nou afară, alarmat, ca s-o caute pe Lolita. Când am ajuns la pagina cu duşul, citind eu romanul cu cel mai magnific subiect, probabil, din toată literatura secolului al XX-lea, am rămas literalmente cu gura căscată. Bineînţeles, găsisem, în această carte de geniu, nenumărate minuni lingvistice, cu

atât mai uluitoare cu cât Nabokov a scris „Lolita" tocmai ca să înveţe mai bine – până-n cele mai sucite colţişoare ale ei – limba engleză. Tulburătorul roman e fără-ndoială, cum scria autorul, „un omagiu adus limbii engleze", dar şi un triumf, manierist până la leşin şi puternic în acelaşi timp, al idiomului învăţat de scriitorul rus în copilărie, uitat apoi şi reînvăţat în America. „Lolita, flacără a rinichilor mei!", exclamă pătimaş, undeva, Humbert. Despre un adolescent spune că era „numai muşchi şi acnee". Un capitol e dedicat doar numelor de culori (catalogate şi tehnice) pe care le poate avea un automobil. Altul, numelor de moteluri întâlnite în lunga călătorie. Dar nimic din toată cartea nu bate „duşul non-laodiceean". Când am înţeles, după o clipă de perplexitate, expresia, peste care probabil mii de cititori au trecut impasibili, lăsând-o-n urmă ca pe o cetate necucerită, am simţit acea fericire pe care un cititor adevărat o are în faţa unui miracol literar. Mulţi cred că un roman, ca să fie reuşit, trebuie să aibă construcţie, personaje rotunde, o poveste, stil, unitate şi mai ştiu eu ce alte trăsături de teorie literară. Sunt, poate, bune şi acestea, dar eu cred că reuşita unei cărţi stă în astfel de momente de sclipire extraordinară, dincolo de care vezi spectacolul unei minţi adevărate, a unui om adevărat, de o inteligenţă nesfârşită. Proust are-n romanul său zeci şi sute de pagini plicticoase, salvate deodată, din loc în loc, prin câte-o frază de-o frumuseţe paradoxală în care-l găseşti, de fapt, pe adevăratul scriitor sub chipul unui mare poet. Întorcându-mă la Nabokov, ca să-nţelegi principiul de funcţionare al faimosului duş, (un duş mizer, cu sita ruginită, dintr-o sală de baie-n ruine) trebuie să mergi la „Apoca-lipsa" lui Ioan, la pasajul despre cele şapte biserici, unde se spune „Şi îngerului bisericii din Laodiceea scrie-i: „Iată ce zice Cel care este Amin, Martorul credincios şi adevărat, începutul creaţiei lui Dumnezeu: Ştiu faptele tale, că nu eşti nici rece, nici în clocot. O, dacă ai fi rece sau în clocot!" Trimiterea este atât de îndepărtată ca registru şi semantism, încât îţi taie respiraţia. Un scriitor mediu ar fi spus ceva ca „Am intrat sub duş, dar pe ţeava blestemată venea când apă prea fierbinte, când prea rece, aşa că a trebuit să renunţ la intenţia mea de a face baie". Un mare scriitor însă, a cărui minte are o flexibilitate de contorsionistă, se-ndoaie de mijloc monstruos de mult şi apucă cu dinţii trandafirul aşezat la călcâie. Se-nalţă apoi, triumfător, şi aruncă trandafirul în sală. Fiindcă apa duşului era când clocotită, când rece ca gheaţa, evident el funcţiona pe un principiu

„non-laodiceean...”

Mă-ntreb câţi dintre cititorii de azi sunt sensibili la acest gen de declicuri şi conexiuni sofisticate (şi, practic, toată literatura adevărată, indiferent de orientare, chiar şi cea mai realistă în aparenţă, este aşa). Mă-ntreb câţi au cultura necesară ca să surprindă aluziile, trimiterile şi intertextualitatea oricărei bucăţi de literatură bună. Pentru că Nabokov, orice s-ar spune, e încă accesibil faţă de nebunia supraetajată a unui Pynchon şi-a multor alţi autori de azi. Nu-i vorba numai de cultura literară, ci şi de cea ştiinţifică, filosofică, religioasă etc. Bineînţeles, aproape orice carte poate fi citită de aproape oricine. Poţi citi „Castelul” lui Kafka în stilul personajului lui Ovidiu Verdeş: o aiureală cu un ins care măsoară pământul şi care ajunge într-un sat, trage la o hangiţă... Dar e păcat. Mă-ntreb sincer dacă mai există cititorii care-şi urmăresc autorul, tenace, prin tot sistemul lui de galerii, ca pe o vulpe vicleană. Cei care vor cu adevărat să intre în lumile stranii ale unor minţi prodigioase. Cineva spunea că „un scriitor de geniu ne face şi pe noi geniali”. Mă-ntreb dacă mai vrem să fim geniali, urmărindu-l pe Nabokov, cu mii de dificultăţi, prin sistemul lui de galerii. Nu-i mai simplu şi mai confortabil să ne uităm la un film american cu Bruce Willis care moare din ce în ce mai greu? Nu-i cu mult mai uşor să facem zapping la televizor şi să fuşerim Internetul, închipuindu-ne că astfel suntem oameni ai vremii noastre? Ce dacă aşa viaţa ne trece parfumată şi tehnicoloră ca un vis?

Când sunt întrebat, oficial, ce profesie am, spun automat „profesor”, deşi asta sunt cel mai puţin. Cum să răspund „scriitor” fără să am aerul că snobez, că-l sfidez pe cel din faţă, care e doar funcţionar? Oricum, cât am fost profesor (de şcoală generală şi apoi la facultate) mi-am dorit să fiu un profesor popular. N-am făcut niciodată o lecţie fără să simt nevoia să glumesc cu cei din faţa mea. Şi-ntotdeauna, indiferent de nivelul lor de pregătire, am avut aceeaşi surpriză dezarmantă. La cele mai bune glume ale mele (şi care cereau un simţ mai subtil al umorului) nu râdea nimeni, pe când, când scădeam, înciudat, nivelul şi spuneam ceva demn de folclorul copiilor, mă răsplăteau hohote de râs neaşteptate. Nu ştiu dacă trebuie să trag de-aici o concluzie în privinţa lipsei mele de umor sau a lipsei de *complexitate* – fiindcă aici voiam să ajung – a oamenilor formaţi în ultimele decenii. Remarc aceleaşi reacţii primitive şi în privinţa lecturii cărţilor: neputinţa de a face asociaţii, de a depăşi nivelul literal.

Refuzul a orice trece de realismul cotidian. Definirea „behavioristă” a realului ca mărginindu-se doar la *ce se vede*. Sau acceptarea unor premise teoretice, dar dintre cele mai sărace, mai snoabe şi mai bazale: experiment, dezinhi-barea limbajului, postmodernism chiar…

De ce scrii, pentru cine mai scrii devin astăzi întrebările cruciale pe care şi le pune un autor. Pentru că în locul unui duş non-laodiceean, aproape orice cititor de azi preferă un duş cu apă călduţă, o baie relaxantă după o zi de serviciu.

Forever young…

O dată, pictorul Hokusai a spus: „Am început să pictez la vârsta de patruzeci de ani. La cincizeci îmi terminasem ucenicia. La şaizeci, îmi înţelesesem arta. La şaptezeci am atins maturitatea. Acum, la optzeci de ani, sunt printre pictorii cei mai cunoscuţi. La nouăzeci, voi fi cel dintâi. Şi dacă mi se va da să trăiesc până la o sută de ani, voi ajunge desăvârşit”.

Fericite epoci în care înaintarea în vârstă era sinonimă cu acumularea de cunoaştere şi de înţelepciune. Şi-n care, la rândul lor, cunoaşterea şi înţelepciunea erau echivalentul excelenţei artistice. Astăzi, când suntem cu toţii celebri timp de un sfert de oră, după expresia lui Andy Warhol, este foarte greu de închipuit o astfel de progresie netulburată în arcanele artei. Cei mai mulţi dintre noi abia dacă apucăm să dăm primul „şvung”, al tinereţii sclipitoare prin ea însăşi, devreme şi din ce în ce mai devreme. E vârsta la care ne credem geniali şi imbatabili şi-n care ne-nchipuim că vom rămâne *astfel forever*, că vom scrie mereu la fel de tare, orice-ar fi, că nu ne vom trăda niciodată ideile nonconformiste din juneţe. Habar n-avem atunci cât de mult te uzează viaţa, nu ştim că la prima spaimă legată de disfuncţii corporale se termină cu ideea ta de invulnerabilitate, că primul eşec şi prima nedreptate suferite îţi erodează credinţa în tine. Scrii „în draci”, genialoid, iresponsabil, ai da foc lumii pentru un joc de cuvinte, ai distruge vieţi pentru un calambur (căci „o, inimă, ce-nseamnă mări de sânge…”). Poeţii mai bătrâni – cei de peste treizeci de ani sunt Matusalemi pentru tine – ţi se par nişte mârţoage demodate, bune de trimis la grajd, jeăci ai venit tu, cel mai recent şi prin urmare cel mai bun. Indiferent cum scrii atunci, genial sau imbecil (căci din păcate tinereţea îţi dă automat enorme avantaje, dar nu şi talent), trebuie să ştii că nu vei mai avea nicicând aceeaşi pasiune, acelaşi orgoliu, acelaşi curaj în faţa paginii de hârtie.

Căci vremea trece, trece chiar şi peste tine. Din zece care-aţi pornit împreună rămâne unul singur, dacă rămâne. Spre stupoarea ta, apar alţii şi mai tineri decât tine, care deja vor să te-nlăture, deşi nu ai nici treizeci de ani. Nu poţi polemiza cu ei, căci timpul e de partea lor. Ce să le spui? Tu ţi-ai dat măsura: o cărticică. Ei n-au publicat deocamdată nimic şi de aceea sunt invulnerabili: ar putea face orice, totul. Ei pot ataca broşura ta; tu nu le poţi ataca virtualitatea.

Atunci, dacă eşti cel ales, acel unul care rămâne, va trebui să te schimbi, căci publicul tău îmbătrâneşte odată cu tine. La fel cum, de la o vârstă, nu mai poţi fi iresponsabil în viaţă (fiindcă încep să depindă de tine alte vieţi), vei simţi chinuitor cum, vrând-nevrând, te părăseşte şi iresponsabilitatea poeziei, aşa cum se duce cu timpul poleiala de pe obiectele aurite. Vei începe să simţi tot mai acut scurtimea vieţii, urgenţa lucrurilor care trebuie spuse, vei simţi, în locul levitaţiei adolescentine, presiunea culturală din spatele tău. Chiar dându-te peste cap va fi cu neputinţă să rămâi poetul tânăr şi exuberant de altă dată. Chiar al-coolizându-te, chiar făcându-ţi viaţa praf şi pulbere. Căci lumea democratică – încă Platon o ştia foarte bine – a fost mereu o lume a tinerilor, a lipsei de memorie, în care poezia este echivalentul exact al tinereţii. Să fii poet bătrân era acceptabil, poate chiar inevitabil, în vremea druizilor sau a lui Hokusai. Astăzi este doar o tristă neînţelegere. Şi, după cum publicul nu te mai urmează de la un timp

(pentru că tot ce-ai inventat tu cu douăzeci de ani în urmă a devenit acum normă şi pare vetust şi plicticos), nu te mai urmează nici propria ta minte. Jongleriile verbale nu te mai distrează, cărţile încep să-ţi pară fade. Nu te poţi umfla la nesfârşit. Ajungi să-ţi umpli conturul şi de-atunci încolo trebuie să te repeţi, să te schimbi sau să taci. Dacă nu-ţi poţi găsi foarte repede un alt domeniu în care să poţi merge mai departe fără să scazi nivelul, nu-ţi rămâne decât gestul fotbalistului la treizeci de ani sau al gimnastei la optsprezece: retragerea. Urmează ani de amărăciune şi uitare, în care-ţi mai răsfoieşti uneori vechile pagini, vechile cronici în care erai numit „o promisiune a literaturii de azi”. Tu ştii că ai realizat ce-ai promis, dar oamenii cărora le-ai promis s-au dus şi-au luat şi promisiunea ta cu ei: „Bizoni nu mai sunt / Şi cei ce-au mai văzut bizoni nu mai sunt...” Rămâne poate, de pe urma nebuniei tale, o carte frumoasă, pierdută între alte mii de cărţi frumoase, ca sfărâmăturile de cochilii la malul mării.

Dar ce se-ntâmplă dacă *nu* eşti cel ales, dacă ai fost o promisiune care nu s-a confirmat? Cel mai bine pentru tine este să nu-ţi dai seama niciodată de asta. E situaţia comună. În afară de câţiva autori atât de mari încât să-şi permită s-o spună (Faulkner: „Noi toţi am ratat...”), nu vei auzi niciodată pe cineva, fie şi pe ratatul cel mai evident, care să-şi recunoască eşecul. Se va vedea o dată, vei auzi, cât de importantă a fost cărticica publicată de el în juneţe, după care n-a mai scris nimic douăzeci de ani, sau a scris încă douăzeci de cărţi pe care nu le-a mai citit nimeni, în literatură toată lumea poate să spere până la capăt. Dacă eşti săritor în înălţime, nu-ţi va contesta nimeni rezultatul concretizat în cifre exacte. Însă dacă eşti scriitor vei fi întotdeauna contestat, cu atât mai contestat cu cât vei fi mai bun. Performanţa ta, uimitoare pentru unii, va fi ridicolă pentru alţii. Toţi mediocrii speră să dea până la urmă, totuşi, prin cine ştie ce minune, o carte mare, fie şi la 70, 80 sau 90 de ani. Dar trecerea timpului duce cu sine şi puterea, şi credinţa, şi speranţele tale.

Un lucru e sigur: pentru literatură, aşa cum o-nţele-gem (sau n-o-nţelegem) azi, tinereţea este vârsta de aur. Ea trebuie „înşfăcată”, cum spuneau latinii, atâta vreme cât se mai poate. Nimeni nu-ţi va mai reda anii pierduţi în tinereţe. Nicio justificare nu va fi valabilă, oricât de nobilă şi de omenească. Ai scris sau n-ai scris. Ai înşfăcat vremea ta sau ai lăsat-o să-ţi curgă printre degete. De-aceea, într-un fel, n-ar trebui să ne supere excesele, aroganţa, suficienţa, agresivitatea tinerilor poeţi. Sunt dârdorile artei, prin care am trecut cu toţii. Grav este să rămâi aşa până la capăt, crezând că-ţi rămâi astfel fidel ţie însuţi, în realitate, fiecare vârstă are lumea ei, decenţa ei, poate chiar şi arta ei.

Puştii nu mai citesc. Dar noi mai citim?

Am auzit de-atâtea ori în ultima vreme că tineretul nu mai citeşte, că o generaţie de mici sălbatici – noii barbari ai televiziunii prin cablu, ai jocurilor pe computer şi-ai Internetului – e pe cale să ia puterea şi să răstoarne cu susu-n jos lumea cea veche a lui Gutenberg. „Ce-o fi-n capul lui? Are pereţi întregi de bibliotecă în casă şi nu pune mâna pe-o carte cu lunile!”, auzi câte-o mamă (intelectuală), dezolată că nu-şi mai poate înţelege copilul. Mulţi le fac celor mici program de lectură, le stivuiesc cărţile „esenţiale” pe noptieră, doar – doar s-or dedulci la „zăbava cea dulce”, vorba cronicarului, a cititului. Rezultatul, fireşte, e de cele mai multe ori inversul celui scontat. La şcoală se

vorbeşte tot mai mult de „strategii” pedagogice, de proiecte pentru deschiderea apetitului pentru lectură a celor mici (sau mai mari). Dar, prin cine ştie ce perversiune ciudată, tocmai această insistenţă pe „deschiderea apetitului” pare să întărească blazarea elevilor, care se feresc, de regulă, de o carte cu atât mai mult cu cât profesorul îi scoate-n evidenţă calităţile, presupusa sau reala „măiestrie artistică”. „Domnu’ Cărtărescu, ascultaţi-mă pe mine, mai bune erau manualele alea cu Eugen Barbu, D.R. Popescu şi Fănuş Neagu”, îmi spunea deunăzi un profesor de română de la un liceu bucureştean unde am fost invitat. „Fiindcă dacă eşti într-un manual, poţi fi sigur că nu te mai citeşte nimeni. Ce să căutaţi dumneavoastră, optzeciştii, în manuale? Cum să analizezi în faţa copiilor o poezie de Iaru fără s-o omori definitiv? Dac-aş fi în locul dumneavoastră, m-aş ruga de ministra învăţământului să-şi termine mai repede restauraţia începută, să vă dea afară pe toţi din cărţile de şcoală, ba chiar să vă interzică de tot! Să vedeţi atunci ce v-ar mai citi puştii pe sub bănci!”

Dar mă tem că nici atunci puştii nu ne-ar citi. E adevărat, de fapt, că ei nu mai citesc. Dar în acelaşi timp plângerile noastre mi se par ipocrite, pentru că adevărul adevărat este că nici noi nu mai citim. Aşa e, am citit în *iepoca* de tristă amintire. Altceva, ce să fi făcut? Cărţile erau ieftine şi bune (căci nu găseai nicăieri romane populare, ci doar capodopere), televizor nu, filme nu, alte distracţii nici atât. Decât să mori de plictiseală, mai bine citeai „Război şi pace”. Şi-n felul acesta populaţia nefericitei noastre ţări s-a culturalizat fără măcar s-o ştie. E drept, „Crimă şi pedeapsă” era luată drept roman poliţist, iar în „Răscoala” cartea se deschidea singură la anumite pagini ce ţineau loc de „Playboy” sau „Hustler”. Râdeam cu Bul-gakov şi plângeam cu Flaubert. Iinerii din generaţia mea au citit în anii ’70 şi ’80 absolut aceleaşi cărţi şi au văzut absolut aceleaşi filme. Aşa încât, pe lângă uniforma de liceu rărită-n coate am purtat – şi-o mai purtăm şi azi ca pe-o haină de război acoperită de glorie – o uniformă culturală: cultura mare, „tot ce s-a spus şi s-a scris mai valoros de-a lungul mileniilor”...

Astăzi cultura în această accepţie e concurată puternic (şi, aş spune eu, neloial) de valul distrugător de cultură „populară”, cultura străzii, a divertismentului, a modei, a publicităţii, care a creat în jurul nostru un mediu, pur şi simplu, neprielnic lecturii. Când merge televizorul nu poţi citi. Ochii-ţi alunecă fără să vrei de pe pagină pe ecran. Nu mai citim cu adevărat, nu doar copiii noştri, ci şi noi. Nu

avem timp, nu avem starea de spirit necesară (căci lectura e aristocratică, presupune o viaţă oţioasă), nu avem, trebuie s-o recunoaştem, destui bani pentru cărţi. Chiar când facem eforturi eroice ca să ne rezervăm, seara târziu, o oră pentru lectură – unde sunt vremurile când citeam chiar şi şapte-opt ore pe zi? – ne pomenim că după cinci minute ni se-nchid ochii şi ne cade cartea din mână. Oare nu mai sunt cărţile de azi destul de interesante? Aş spune că, dimpotrivă, *noi* nu mai suntem destul de interesanţi pentru ele. Viaţa modernă ne-a aplatizat, de fapt ne-a prostit, ca să spunem lucrurilor pe nume. Ne pomenim că nu ne mai interesează, la recitire, cărţi pe care odată le-am iubit din tot sufletul. Că nu ne mai atinge nimic din gingășia şi forţa marilor autori, care cându-vă ne zbârleau părul pe braţe de emoţie. Scriitorii de azi îşi blesteamă zilele şi se dau peste cap ca să mai smulgă fie şi palide aplauze, exagerează cu violenţa, cu obscenitatea, cu subiectele contorsionate şi imposibile, doar – doar or pune capăt căscatului imens al unui public sastisit. Nu-şi dau seama că nu ei sunt de vină, că degeaba scriu pagini care ar muia şi pietrele, degeaba dezlănţuie o imaginaţie demiurgică, degeaba descriu crime şi incesturi care ar cutremura zeii, căci au de-a face cu cititori care aud, placizi, la ştirile din fiecare seară grozăvii cu mult mai mari şi citesc în cotidiane fapte cu mult mai improbabile. Cu cititori care umblă după ei cu liste nesfârşite ale problemelor ce trebuie rezolvate, care au capul plin de alergătura zilnică, absurdă dar absolut necesară. Cine să-ţi citească romanul cu care ai vrut să zgudui universul sau doar să storci lacrima unei vânzătoare? Citeşte-ţi-l singur, căci până şi intelectualii au trei-patru slujbe din care abia-şi ţin zilele şi care nu le lasă timp nici de somn, darmite de citit. Ajunşi acasă se aruncă-n fotoliu şi, fiindcă literalmente nu mai sunt în stare de nimic altceva, se apucă să „zăpăie" programele de televiziune uitându-se placid, cu mintea goală, câte trei minute pe fiecare.

Puştii măcar nu ştiu ce pierd. Mozart n-a compus nimic pentru ei şi Leonardo n-a pictat pentru ei, şi Dante nu şi-a scris „Infernul" pentru ei niciodată. Dacă n-ar exista luna şi stelele pe cer, ni s-ar părea într-adevăr firesc să fie cerul nopţii negru. Dar pentru noi, pentru care odată stelele ardeau din răsputeri, e uneori insuportabil de trist.

Nuova Guardia

Am copilărit în Ştefan cel Mare, destul de aproape de stadionul „Dinamo". De multe ori, cu doi-trei prieteni, săream gardul ca să-i

vedem pe fotbalişti antrenându-se. De obicei nu apucam să-i vedem însă, pentru că ne prindea paznicul, ne trăgea câteva şuturi îndesate şi ne dădea afară. Duminicile, pe când mâncam în familie, holbându-ne la „Planeta giganţilor”, auzeam deodată câte-un răcnet uriaş, îndepărtat, ca un talaz marin. Ştiam atunci că se mai dăduse un gol pe „Dinamo”. Când am mai crescut, tata mă lua la meci şi puteam vedea atunci o privelişte tipică anilor ’60: un stadion întreg plin cu bărbaţi în cămăşi albe, cu mânecile suflecate. Parcă trăiam într-un televizor alb-negru. Doar terenul, cu fotbaliştii în tricouri mohorî-te, aducea oarece culoare. Şi uriaşul cer azuriu de deasupra. Era o lume muncitorească, relativ benignă, cu tipi necioplişi şi hazlii, pe care curgea sudoarea, cu coifuri de ziare pe cap, cu „huo”-uri şi „dă-i la oase” lipsite de imaginaţie, dar şi de ură. „Ia vezi, că eu nu ştiu multe!”, mă ameninţa stereotip tata de câte ori îl enervam, şi eu nu încetam să mă mir cum se poate lăuda un om că nu ştie multe. Până şi fiorosul „crăpare-ar fierea-n tine” al mamei – care, inutil de spus, şi-ar fi dat viaţa pentru mine – era mai mult glumeţ şi grotesc decât realmente agresiv. Hotărât, ura, dispreţul, violenţa nu prea intrau în formula cartierelor muncitoreşti de atunci decât, poate, prin excepţie. Pe garduri nu scria decât fie „hai Rapidul”, fie „un Rapidul”. Pe noi, copiii, nu ne ducea mintea la mai mult decât „Hai Dinamo la gunoi şi cu Steaua după voi”, sau „Hai Dinamo la baie”.

Am mers într-o vreme foarte des pe stadion, de fiecare dată când Dinamo juca acasă. Strigam şi eu până răguşeam. Am ieşit şi eu pe străzi, mărşăluind în tăcere, când Steaua a luat Cupa campionilor, şi apoi în fiesta victoriei cu Argentina. Pentru mine, fotbalul s-a asociat mereu bucuriei, mândriei că pot aprecia o fază bună, triumfului când naţionala câştigă. Amărăciunii când pierde. În ultimul an însă, ca în multe alte domenii ale vieţii noastre publice, am trăit sentimentul că simpatica şi necesara subcultură a fotbalului a devenit subumanitate şi că microbiştii s-au transformat în microbi… S-au mai scris articole despre şovinismul mergând până la neo-nazism al unora dintre galerii, despre nişte szte-uri incredibile pe Internet (invitaţii directe la *exterminarea* – chiar acest cuvânt era folosit – ţiganilor şi, în general, a oponenţilor), dar climatul de teroare şi violenţă se-ntinde mult mai departe şi marchează mai direct viaţa noastră cotidiană.

Mai întâi sunt graffiti-urile pe care le vezi pretutindeni: pe gardurile de beton ale unor fabrici părăsite, pe zidurile blocurilor, în

closete şi pe băncile elevilor. Cam trei sferturi dintre ele ţin de confruntările dintre galerii, suprapuse confruntărilor dintre cartiere căci, la fel ca în muzica hip-hop, noua mitologie a cartierului este omniprezentă, cu toată atmosfera de ghetoizare şi agresivitate. Cât este doar un joc şi cât este „pe bune"? Nicio problemă, în orice joc se cuprinde un „pe bune" latent. Iniţial nici nu am ştiut la ce se referă inscripţii enigmatice de tipul NU-OVA GUARDIA COLENTINA, lăţite pe câţiva metri buni de perete şi însoţite de semne la fel de bizare. COLENTINA ANTIGIULEŞTINA era ceva mai transparent însă, şi un MOARTE ŢIGANILOR scris chiar dedesubt decripta mesajul. Giuleştenii, prin urmare, erau identificaţi cu ţiganii şi cu echipa Rapid. Galeriile altor echipe, probabil mai pure rasial şi mândre de asta, declarau un război neîmpăcat în acelaşi timp unei echipe şi unei etnii. Cuvântul „moarte" alternează monoton în aceste sloganuri cu cuvântul „muie". Unul reprezintă ura, celălalt dispreţul. Primul identifică o echipă cu o entitate demnă de dragoste sau de ură necondiţionată (CÂINE PÂNĂ LA MOARTE, scrie un suporter al lui Dinamo), până la urmă un fel de erou legendar, acelaşi de-a lungul timpului, în ciuda schimbării tuturor jucătorilor, adulat sau demonizat. Un nume propriu, cum o arată o expresie ca *moarte* lu' *Steaua*... Celălalt termen semnifică, în sfera sexuală, o practică pretins înjositoare (*felatio*). *A da muie* înseamnă, fără-ndoială, în imaginaţia primitivă a junilor din galerii, a umili femeia, a o pune la locul ei, a te reasigura că „toate sunt târfe", că „femeia nu e om", adică a-ţi exercita, sadic, puterea asupra ei. Acest raport de putere şi umilire e transferat şi în zona confruntării sportive. „I-am avut", „le-am tras-o", „le-am dat muie" e aici sinonim cu „i-am învins". Ceea ce mai arată o dată, dacă mai era nevoie, că sexismul, rasismul, șovinismul merg întotdeauna împreună în largile populaţii declasate produse de comunism, care la rândul lui a preluat şi augmentat vechi moduri de gândire tribale.

Sunt, apoi, tramvaiele şi trenurile pline cu suporterii ce se duc sau se-ntorc de la un meci. O prietenă mi-a povestit cum era să fie violată şi jefuită pe când se-ntorcea din provincie. Cum stătea singură într-un compartiment, au năvălit deodată peste ea câţiva dintre cei mai multe sute de puştani care năpădiseră trenul, bând, răcnind şi agitând steaguri, bruscând călătorii şi distrugând compartimentele. Erau elevi de liceu amestecaţi cu inşi ce păreau vagabonzi sau boschetari. Era cu neputinţă să te înţelegi cu ei. Doamna respectivă a trăit o oră de

teroare până a ajuns în gară, înghesuită şi insultată absolut gratuit. I-am întâlnit şi eu în Gara de Nord, acum câteva zile. De departe păreau drăguţi şi pitoreşti, cum erau înfăşuraţi în culorile echipei favorite. De asemenea, de foarte aproape, luaţi adică individual, erau ceva mai mult decât nişte copii, cu excepţia liderilor, ale căror trăsături erau, unele cel puţin, dubioase rău. Dar era în ei ceva surd ameninţător, ceva primitiv pe care trecătorii îl simţeau şi care-i făcea să ocolească grupurile de microbişti. Din când în când, câte unul dintre aceştia răcnea înspăimântător câte un slogan din cele de mai sus şi era imediat urmat de un cor de urlete. Printre tineri erau şi câteva fete, de asemenea liceene. Dumnezeule, ce era la gura lor! E probabil stupid, dar încă sunt şocat de fetele care vorbesc la fel de porcos ca şi colegii lor. „Tu vorbeşti – îi spunea una celeilalte – care nici nu ştii ce-i aia pulă? Să vorbeşti după ce o să te fuţi şi tu!” Cine erau inşii ăştia? în mod sigur nu erau generaţia Humanitas, dar nu erau nici măcar generaţia Pro... Și totuși, merg zilnic la o şcoală cu pretenţie de universalitate a cunoştinţelor, au acasă treizeci de canale de televiziune... Cum nu devin schizofreni când învaţă despre metaforă, algoritmi, formaldehide, sincopă pe timpi, iar afară, în gaşca de la bloc, folosesc doar zece cuvinte recurente din sfera lui „muie”, „marfă”, „sugi” şi „să moară”? Nu vreau să par conservator, am apărat întotdeauna fenomenele de cultură a străzii şi mi se pare, de exemplu, că formaţii ca „B.U.G. Mafia” sau „R.A.C.L.A”. – şi mult mai puţin secondanţii lor – au reinjectat viaţă în venele obosite ale muzicii noastre. Încep să cred însă că la grotescul distanţei dintre şcoală şi gaşcă îşi aduc contribuţia nu doar şcoala românească de azi (o utopie învechită combinată cu un sistem penitenciar), dar, până la urmă, şi gaşca (de cele mai multe ori o sectă primitivă şi îndobitocitoare). Iar când zeci de găşti se adună într-o galerie, urmările sunt imprevizibile, pe fondul regresiei şi destrămării evidente a lumii româneşti.

Oricum, mă consolez, mai avem ceva drum de parcurs până la hooligan-ii englezi şi la băile de sânge de tip Hey-sel. Și, oricum, mai există încă o modalitate de a vedea comod şi liniştit un meci de fotbal, fără ca urlete de fiară să-ţi mulgă glandele suprarenale: la televizor, cu o cutie de bere în faţă.

Erotism şi obscenitate

Am citit de curând un interviu în care amicul meu, prozatorul Gheorghe Crăciun, mărturisea că scrie un roman ce va cuprinde

anumite scene atât de dure (din punct de vedere erotic, se înţelegea), încât îi era teamă să publice cartea în România. Publicul românesc, spunea el acolo, nu este pregătit pentru aşa ceva. S-ar putea declanşa un mare scandal. Scriitorul se gândea să publice cartea, de aceea, mai întâi la Paris, în traducere franceză, şi să mai aştepte câţiva ani până ce publicul nostru va mai evolua din punctul de vedere al toleranţei faţă de erotism. Revista „Caţavencu" a preluat afirmaţiile lui Crăciun la modul ei natural ironic, accentuând nu problema situaţiei literaturii erotice în România, la care se referea de fapt prozatorul, ci presupusul ridicol al ideii de a publica o carte mai întâi prin alte părţi şi apoi în propria ta ţară. Crăciun nu are încredere în publicul nostru, i s-a suit şi lui la cap chestia asta cu traducerile, părea să spună nota din „Caţavencu". Ce-ar fi dacă toţi ne-am publica scrierile mai întâi la Londra, Berlin şi Paris şi abia apoi la Bucureşti?

Personal, nici nu cred că asta ar fi atât de rău. Ba poate chiar ar fi o soluţie minunată ca să scoatem o dată literatura noastră din impas. Numai că, vedeţi, rămân nişte mici probleme care ţin de distanţa dintre a vrea şi a putea. Cum editurile străine nu se dau în vânt după autorii români, erotici sau nu, cred că foarte, foarte puţini (inelu zându-i aici, din fericire, şi pe Crăciun, şi pe Agopian, semnatarul notiţei din „Caţavencu") ar putea avea această posibilitate. Ceilalţi, cei foarte mulţi care n-ar trebui să publice nici la Bucureşti, nici măcar la Urziceni, s-au obişnuit să strâmbe din nas, amendând ambiţia de a fi tradus ca şi când ar fi un păcat capital, o dorinţă perversă de a parveni cu orice preţ. De fapt, e lucrul cel mai natural cu putinţă, ca şi dorinţa de a călători, de a citi literatură din toate zonele culturale, de a exista în lume, nu doar în cercul strâmt al vieţii naţionale. Timp de decenii au fost luaţi peste picior puţinii noştri autori traduşi peste hotare, ca Breban sau Sorescu, aşa cum în satul lui Moromete cei care mai călătoreau erau numiţi în batjocură Parizianu sau mai ştiu eu cum. Nu asta e problema ridicată de Crăciun. A publica o carte mai întâi la Paris e absolut legitim şi lăudabil şi nu înseamnă nicio ofensă la adresa publicului românesc.

Întrebarea care rămâne cu adevărat este dacă publicul nostru este pregătit pentru marile schimbări pe care ultimele generaţii de scriitori le aduc în mentalităţi, în valori, în tehnici narative. Mi-am pus de multe ori această întrebare şi e momentul să fac aici şi o mărturisire personală, îl înţeleg foarte bine pe Gheorghe Crăciun, pentru că în

1994, când am terminat „Travesti”, am avut exact aceleaşi îndoieli pe care el le are acum. Şi m-am gândit la aceeaşi soluţie. Mica mea carte nu conţinea scene sau cuvinte şocante, dar existau în ea aluzii la o lume (până nu demult?) tabuizată în literatura română, şi anume cea a experienţelor tulburi ale unor adolescenţi dintr-o tabără de elevi. Am încercat să public cartea mai întâi la o mică editură pariziană, dar s-a întâmplat ca, datorită unor întârzieri, ea să apară totuşi mai repede la „Humanitas”. Reacţiile celor care-au citit cartea primii au fost într-adevăr revelatoare. Am simţit pretutindeni o repulsie pronunţată faţă de lumea din ea, raţionalizată apoi şi pusă pe seama imperfecţiunii tehnice a textului. Graficiană editurii, de pildă, căreia evident cineva îi povestise tendenţios subiectul cărţii, îmi pusese iniţial pe copertă doi homosexuali hidoşi, privindu-se avid pe deasupra unui trandafir! Toţi mă priveau ca pe un ins suspect, care şi-a dat în fine arama pe faţă. Prima cronică la carte a fost una numită „Omenesc, prea omenesc” şi-n ea se comenta cu „înţelegere” presupusa mea confesiune. Ce-am păţit cu cartea asta! Şi nu numai în ţară. În străinătate, e drept, aerul ei „gay” a fost valorizat pozitiv. A fost cât pe-aci să „intru în circuit”! Ediţia olandeză are pe copertă un adolescent gol, într-o poziţie foarte graţioasă. Ediţia franceză a purtat titlul ambiguu „Lulu”. Cea italiană a avut o cronică intitulată „Una piccola Bibbia gay” şi a fost entuziast recenzată în revistele „lor”. Am dat interviuri în aceste reviste, fără să mă prind de asta decât mai târziu. La un moment dat am fost contactat de o regizoare italiană de la casa de filme „Miranda”, care voia să ecranizeze „Travesti”. Fericit că mi-a pus Dumnezeu mâna-n cap, am căutat repede pe Internet date despre această firmă. Evident, firma era foarte îngust specializată, aşa că am dat cu piciorul unui contract tentant. Nu m-a deranjat, în toată povestea asta, că am fost luat drept gay sau că romanul meu a fost luat drept roman gay, ci că eram luaţi, amândoi (ca să zic aşa), drept ceea ce nu eram. Sigur că asta ar putea fi, în ciuda realităţii, o chestiune de opţiune culturală, dar nu e şi cazul meu. Am cunoscut o dată, la San Francisco, într-un târg de vechituri, un ins care vindea, la o tarabă, nişte reviste ale militanţilor negri: Malcolm X, Panterele negre etc. L-am întrebat de ce vinde asemenea reviste, de vreme ce el era alb ca mine şi ca tine. „Păi nu sunt alb, sunt negru”, mi-a spus. „Cum?” „Da, am optat să fiu negru. Asta nu e o chestiune de culoare a pielii, ci de opţiune”. Tipul m-a dat gata cu asta. Am aflat apoi că optase şi să fie comunist. Am intrat într-o controversă dură, deşi

băiatul era nevinovat ca un înger. „Ştii vreo ţară din lume unde comunismul i-a făcut pe oameni fericiţi?", l-am întrebat. „Păi bineînţeles, Nicaragua, Cuba, Coreea de Nord..." Era blindat, nu-l puteai scoate din ale lui.

Aceasta a fost doar o paranteză. Rămâne întrebarea dacă suntem pregătiţi să primim o adevărată literatură erotică. După părerea mea, din 1990 încoace s-au făcut nişte paşi în acest sens, mai ales din partea autorilor şi mai puţin din a publicului, dar paşi grosieri şi prea puţin semnificativi. Generaţia '90, autorii din jurul lui Boierescu, al revistelor „Prostituţia" şi „Playboy", au crezut că revoluţionează limbajul literar dacă împing obscenitatea sa până la limită şi (mult) dincolo de ea. Forţarea prin scatologic şi obscen a limbajului este importantă şi poate fi susţinută estetic. În definitiv, literatura biografistă reflectă lumea în care trăim şi care e lumea băieţilor de cartier, a galeriilor de fotbal, a lui Garcea, a formaţiilor de *gang-sta rap*. Niciodată, de două sute de ani, vulgaritatea noastră n-a fost mai mare. Dar a fi vulgar nu înseamnă a fi erotic, dimpotrivă. Erotismul este inversul obscenităţii. Cu cât o societate e mai obscenă în limbaj, cu atât e mai primitivă în sexualitate. Erotismul ţine de cultură ca orice alt fapt de viaţă socială, e un rafinament necesar, ca a mânca folosind cuţitul şi furculiţa. Obscenitatea echivalează cu mâncatul cu mâinile, cu lipăitul supei din farfurie. Nu aceasta e revoluţia erotică. Dezinhibarea limbajului e doar primul pas, cel mai bazai. Abia de-aici trebuie construit un limbaj al literaturii erotice la noi. Şi chiar construirea acestui limbaj e doar o etapă. De fapt, ceea ce e esenţial e o schimbare de mentalitate. Este echivalentul trecerii, de exemplu, de la primitivul „muie" la un gest de tandreţe erotică pentru descrierea căruia nici nu avem astăzi cuvinte.

Azi publicul românesc nu mai poate fi şocat de cuvinte. Revistele porno îşi expun cărnurile pe toate tarabele. Limbajul pe care-l auzim în jur e mai colorat ca oricând. Orice copil cunoaşte-n detaliu toate combinaţiile posibile şi imposibile la un sex-party. Cu toate acestea, Gheorghe Crăciun are dreptate când susţine că suntem fundamental un public needucat sexual, plin de tabuuri şi prejudecăţi, complet nepregătit pentru (şi gata să pună la zid) o literatură cu adevărat liberă din acest punct de vedere

Pomul se cunoaşte după roade învăţământul românesc, aşa cum arată el azi, e o catastrofă. Mi-e şi jenă să scriu acest lucru, atât este de

evident, în ultimul timp primul ministru a criticat situaţia de la Sănătate, ca şi când abia acum ar fi aflat de mizeria din spitale, de incompetenţa şi indisciplina angajaţilor, de forfota gândacilor şi de mediocritatea tratamentelor. Fiindcă-n învăţământ studenţii nu mor ca urmare a unui curs stupid, elevii nu se-mbolnăvesc de la un manual reacţionar şi gândacii, de bine, de rău, stau prin colţuri mai ascunse, lucrurile nu par niciodată atât de grave. De o educaţie deficitară, în multe privinţe greşită, nu murim azi, vom muri mâine. Iar până mâine mai e.

Am corectat câteva zeci de lucrări pentru admiterea la Facultatea de Litere, adică, se presupune, ale celor mai buni dintre cei buni la literatură dintre elevii acestei ţări. Am vorbit despre catastrofă în prima frază a acestui articol? Asta pentru că nu există un cuvânt mai puternic. Cele mai bune teze au fost trei sau patru lucrări conformiste, cuminţi şi corecte. Nu am apreciat la ele nici originalitatea, inexistentă, nici vreun semn de reală gândire, de real talent, de chemare pentru cultură, ci simpla exactitate a termenilor. N-am întâlnit niciun semn de înţelegere şi de interes pentru un text poetic. Cât despre imensa masă – treizeci din patruzeci de lucrări – pur şi simplu ţi se făcea ruşine că eşti om. Ce căutau aceşti analfabeţi la un examen al facultăţii noastre? De unde-au ieşit? Ce e cu aceste generaţii de după ’89, din ce în ce mai troglodite, mai incapabile să-şi vorbească propria limbă şi să-şi înţeleagă propria cultură? Am numărat douăzeci de lucrări în care Arghezi era scris cu doi de i la sfârşit. Adică jumătate din temele corectate de mine. Trei sferturi făceau cel puţin o greşeală tipică de ortografie. Asta se-ntâmpla înainte (colegii mei îmi sunt martori) numai în cazuri izolate, câteva la o sută de candidaţi. Nu poţi spune decât atât, indiferent de toate celelalte circumstanţe, atât de ştiute: pomul se cunoaşte după roade. Iar roadele învăţământului care se face azi sunt cele ce se văd: viermănoase, pipernicite, vrednice de toată mila. E drept, pe un mic teren de protocol cultivăm şi câţiva „olimpici”, îmbibându-i cu îngrăşăminte, în ticăloasa încercare de a ascunde jalea generală. E drept, dăm copiilor lapte şi cor-nuri ca să fim realeşi şi la al XV-lea congres. Dar copiii noştri nu mănâncă azi lapte şi cornuri, ci îşi mănâncă, zi de zi şi ceas de ceas, propriul viitor, frecându-şi degeaba coatele pe băncile şcolii.

Pomul se cunoaşte după roade. Să luăm aici doar cazul unei singure materii: limba şi literatura română. După doisprezece ani de

studiu, orice adolescent ar trebui să iasă în lume cu două achiziţii minimale: să se exprime corect şi să iubească literatura. Cum scrie în Biblie, „în aceste două porunci stau întreaga lege şi prorocii”. În ce măsură acest barem ridicol de simplu e realizat? Părerea mea e că într-o măsură atât de mică, încât nu merită efortul să mai susţii un sistem educaţional. Vorbesc tinerii corect româneşte? Ascultaţi o conversaţie între câţiva puşti în metrou. Ascultaţi-i pe prezentatorii de la „Atomic” sau pe cei ce „se exprimă” pe la diverse mese rotunde. Par cu toţii animaţi de dorinţa contrarie, de a deforma cât mai tare limba către anacolut şi o ubicuă obscenitate, către dezlânare şi incoerenţă punctată de rânjete stupide de neputinţă: „ştiţi ce vreau să spun, dar nu pot s-o zic”. O naţiune de Beavis şi Butt Head, o dovadă clară a falimentului educaţiei de azi. Trecem la celălalt deziderat. Iubesc ei literatura, ajung s-o înţeleagă ca urmare a zecilor de ore de „studiere a textului literar” şi a sute de „comentarii literare”? Răspunsul, iarăşi evident ca bună ziua, e foarte scurt: nu. Nu, pur şi simplu. Nu, tinerii de azi nu iubesc literatura, nici cea română, nici cea străină, niciun fel de literatură. Nu ajung să fie convinşi de „valoarea literară” a textelor studiate, deşi profesorii le dau asigurări pompoase în această privinţă, şi imensa majoritate nu vor mai reveni niciodată, în întreaga lor viaţă, asupra autorilor studiaţi în manuale. Mai mult, dezgustaţi de ipocrizia naţionalistă a majorităţii profesorilor – care, an de an, cu o tenacitate vrednică de spălările pe creier din statele totalitare, le vâră-n cap, obligatoriu şi constrângător, fără un real feed-back, fără discuţie, fără cea mai mică preocupare pentru adecvarea textelor la lumea actuală şi la preocupările adolescenţilor, aceeaşi peltea a „valorilor expresive” ale aceloraşi texte rumegate şi răsrumegate până la refuz – tinerii nu vor mai citi nici alte cărţi, cele care formează literatura vie de azi şi pe care le găsesc pe tarabe. Pierdem zi de zi publicul de carte din cauza falimentului învăţământului nostru. Profesorii deplâng sau batjocoresc la ore preferinţa copiilor pentru teleno-vele, manele şi muzică rap, dar primitivismul acestor tineri, mergând uneori până la oligofrenie (paradoxal, în ciuda unei inteligenţe normale), o oligofrenie voită şi asumată, este produsul miilor de ore de literatură română care nu i-au convins pe copii de frumuseţea şi bogăţia literaturii. Care-au încercat să-i oblige să vadă frumuseţe în texte, fără să ţină cont de opoziţia pe care orice constrângere o provoacă. Nu cunosc, între zecile de colegi de clasă pe care i-am avut şi între sutele de copii de azi pe care-i ştiu,

măcar pe unul singur care să fi fost sau să fie încântat de vreun text clasic studiat la şcoală. Şi nu pentru că textele clasice nu pot fi încântătoare (ele sunt, uneori cu asupra de măsură), ci datorită faptului că înşişi cei care le aleg ca să figureze-n manuale sunt plictisiţi până peste cap de ele, „îşi fac treaba cu ele”, cum se zice, la minima rezistenţă, flatând platitudinea, conservatorismul şi lipsa de curiozitate ale celor mai mulţi dintre profesorii de română, pentru care timpul trece, leafa merge, pensia se apropie. Pe când eram profesor de şcoală generală, pe vremea răposatului, mergeam sâmbetele la „consfătuiri”. O spun cu mâna pe inimă: semidoctism mai mare decât al profesorilor de română întâlniţi acolo nu exista poate decât în lumea fotbaliştilor. Ce „lucrări ştiinţifice” am auzit atunci, ce păreri despre autori, ce ifose, ce adulări reciproce! Plecam de-acolo râzând şi plângând, întrebându-mă la ce bun să mai scrii literatură. Slavă Domnului că am cunoscut în cele din urmă şi câţiva profesori de liceu care fac cinste catedrei lor. Dar ei nu se prea arătau pe la consfătuiri şi bine făceau.

Nu sunt un ins prăpăstios, niciun defetist. Nu vreau să spun prin acest articol că e imposibil să-i educi pe copii şi să scoţi din ei oameni întregi, inclusiv în domeniul lecturii şi-al exprimării corecte. Lucrul se poate face, dar cu mare angajare de inteligenţă, discernământ şi entuziasm, cu fineţe psihologică şi cu o reală afecţiune pentru tineri, pentru lumea lor care nu mai seamănă cu lumea noastră. E nevoie, pur şi simplu, de scoaterea din rădăcină a acestui pom care face fructe stricate şi de înlocuirea lui cu un pom ce va face roade bune. Altfel, în NATO sau nu, în Uniunea Europeană sau nu, vom rămâne o naţiune fără viitor.

Cea mai importantă problemă în România de azi

Nu e nevoie de o privire avizată, de sociolog, ca să ne putem da seama că intelectualitatea românească nu mai este cea care odată făcuse corp comun în faţa totalitarismului, rezistând prin cultură (uneori şi prin revoltă activă) enormei puteri unice şi discreţionare. Azi elita noastră este adânc sfâşiată într-un pat procustian ideologic, care-o chinuie peste măsură şi o face incapabilă de rezistenţă unită. Ameninţarea, astăzi, a unei noi puteri absolute, a unui nou partid unic în curs de constituire îi surprinde pe liderii noştri de opinie în toiul unor dispute pe care le consider, deşi importante pentru o clarificare conceptuală, totuşi profund dăunătoare în contextul politic actual.

Dacă avem, pe de-o parte, o firească sciziune între intelectualii care-au trecut de la-nceput de partea puterii (şi care azi populează toate organismele de decizie: Ministerul Culturii, Academia, Fundaţia culturală, direcţiile teatrelor, cinematografiei, ca şi mai toate centrele culturale din străinătate, tendinţa fiind de apropiere exhaustivă a acestor instituţii) şi, pe de alta, cei care şi-au păstrat independenţa cu preţul despuierii lor de putere şi vizibilitate socială (din fericire ei sunt cei mai mulţi şi mai valoroşi şi ei vor conta în final, indiferent în ce zonă de umbră vor fi împinşi), mult mai trist este să constatăm o fractură ce se adânceşte din zi în zi între aceştia din urmă, spre satisfacţia, probabil, a celor aserviţi puterii. E vorba de două tipuri de intelectuali, ambele devotate democraţiei şi liberalismului, ambele active şi benefice în contextul naţional de azi. Unul dintre grupuri este însă mai conservator, mai elitist, mai tradiţional, mai legat de valori europene moderne – în sensul modernităţii interbelice → pe când celălalt reprezintă intelectualitatea mai recentă, care urmează mai curând un model ideologic asemănător neo-liberalismului american, adept al unui nou tip de societate, de relaţii interumane, de tensiune între globalizare şi lateralizare culturală. Cum întotdeauna bătăliile ideologice s-au dat pentru nuanţe şi nu pentru deosebiri ferme, sunt toate şansele ca, pe de-o parte, aceste două grupuri să uite că adversarul lor comun îl reprezintă de fapt profitorii noului regim, iar pe de alta, ca toţi intelectualii să uite că ne-ndreptăm primejdios de mult către un nou model de putere discreţionară, al cărei cinism a devenit deja vizibil (strident, aş zice) în anumite probleme punctuale, pe care le consider nişte indicatori ce ne spun clar încotro bate vântul. Dacă nu se vor trezi la timp, intelectualii – şi nu numai ei – vor avea în curând de-a face cu un mare partid „popular” (de fapt, doar populist) ca în Mexic, care-şi va inventa şi finanţa opoziţia ca să nu rămână chiar singur pe scena politică. Este motivul pentru care micile deosebiri intra-liberale ar trebui să nu împiedice formarea unui nou front comun în cultura românească.

Unul dintre indicatorii de care vorbeam, şi cel mai limpede la această oră, este chestiunea manualelor alternative. Deşi acum se ştie cu certitudine că la originea întregii dispute a fost un târg politic dintre cele mai odioase, deşi se cunosc în detaliu ramificaţiile politico-economi-ce care leagă partidul de guvernământ de clienţii săi din lumea afacerilor cu cartea şcolară, Ministerul Educaţiei continuă să

ascundă acest clientelism în spatele unui pueril joc cu computere imparţiale. După ce a redus anul trecut alternativele (iar alternative nu înseamnă altceva decât democraţie şi libertate de alegere) la un număr fix de manuale pentru fiecare disciplină în parte, anul acesta obiectivul ministerului a fost, deschis, fără niciun echivoc, distrugerea editurilor cu experienţă şi tradiţie în editarea manualelor în favoarea unor escroci aserviţi puterii, născocitori ai unor manuale atât de ieftine, că n-ar fi cu putinţă nici să fie tipărite pe hârtie igienică! Monopolul pe piaţa cărţii şcolare a fost miza acestor sforării. Dincolo de enormele prejudicii pe care acest fapt le aduce învăţământului românesc, distrugerea cinică a unor întreprinderi, pe care statul are datoria să le sprijine dacă se consideră demn să intre în Europa, este un fapt de sabotaj clar al economiei de piaţă liberă. Zdrobirea în forţă a rezistenţei, impermeabilitatea la orice argumente, chiar din partea unor oameni dintre cei mai străluciţi, îmi amintesc de cotele tot mai nerealiste şi mai cinice care le erau impuse „chiaburilor" altă dată cu scopul făţiş al ruinării lor. Iar renunţarea la „luxul" frumuseţii, al calităţii şi al informaţiei echivalează cu reducerea tuturor varietăţilor de săpunuri care există azi pe piaţă la doar unul sau două („Cheia" şi „Cămila"), căci, nu-i aşa, populaţiei îi sunt suficiente şi atâtea. De ce nu o singură marcă de detergenţi, una de frigidere, una de maşini, un singur tip de om, omul nou al noului populism?

Iată pentru ce merită să lupţi, pentru ce merită să faci din nou front comun. Nu pentru câteva fraze discutabile dintr-o carte despre erorile modernităţii (care pot fi dezbătute civilizat, *sine ira el studio*) şi nici pentru chestiuni de acum şaizeci de ani (s-a dezis sau nu Eliade de trecutul lui legionar?), oricât de importante ar fi acestea. Dar problema manualelor alternative este literalmente vitală în acest moment, când, la televiziune şi în presă, în faţa naţiunii, cei mai străluciţi cărturari români au fost umiliţi de o persoană urcată mult mai sus decât îi este locul şi folosită ca o rangă de metal rece pentru demolarea unor edificii culturale ridicate cu trudă şi inteligenţă. Pentru că în acest moment nu există în România o putere capabilă să se opună noului vandalism, echivalent al demolării bisericilor în epoca ceauşistă, singura soluţie pentru stoparea nesăbuinţei şi cinismului actual de partid şi de stat este semnalarea acestor abuzuri organismelor internaţionale ce au datoria să testeze sinceritatea guvernului în angajarea sa pe drumul valorilor europene. Acest lucru îl pot face intelectualii, dincolo de tot

ce-i desparte.

Tristeţea ca valoare absolută

Trăim într-o lume în care, când eşti prosper şi bine hrănit, poţi avea sentimentul că totul e relativ, că toate valorile sunt consensuale şi negociabile. Că valori umane ca mila, suferinţa, credinţa, dragostea chiar, nu sunt altceva decât patetisme ieftine sau clişee culturale de mult uzate. Că arta este ironie şi experiment perpetuu, joc cu concepte la rândul lor negociabile. Că Dostoievski este un mare scriitor pentru că un număr de oameni au decis acest lucru printr-un fel de vot (fie el şi cenzitar). E o lume a spectacolului şi-a virtualităţii, a depeizării şi-a selecţiei naturale în toate zonele imaginabile: supravieţuiesc acele branşe ale ştiinţei care atrag mai multe fonduri pentru cercetare, acele genuri de filme care aduc mai mult profit, acele tipuri umane care se adaptează mai bine lumii uşoare, vesele şi apocaliptice prin care trecem ca-n vis.

Cu toate acestea, fiecare păstrăm reziduuri – un fel de organe atavice, ar zice unii – de valori care nu sunt cu adevărat negociabile. Deşi pentru alţii ele ar putea să nu reprezinte nimic, pentru mine ele sunt indiscutabile şi absolute. Sunt cele care ne provoacă reacţii *adevărate* în faţa *adevăratelor* realităţi. Cele care ne situează, măcar cu o parte din fiinţa noastră, de partea *adevărului*. Pot negocia viaţa lui Rick din „Casablanca", deşi soarta lui mă emoţionează profund, pentru că încă mai discern între ficţiune şi adevăr. Pot negocia viaţa şi destinul pasagerilor de pe Titanicul ce se scufundă, maiestuos, pe câţiva metri pătraţi de ecran. Pot la o adică să admit şi consensuali tatea valorii agoniei lui Ivan Ilici. Ce nu pot accepta niciodată e că viaţa apropiaţilor mei, a semenilor mei ar putea fi „relativizată". Degeţelul mic al fetiţei mele valorează pentru mine cât lumea şi nu e o valoare pe care s-o pun în discuţie.

Adevărul nu e nici ironic, nici experimental. Marile cărţi ale lumii sunt cărţi întunecate şi grave, care folosesc inclusiv ironia şi experimentul în sensul acestei *seriozităţi* esenţiale, acestei responsabilităţi în lipsa căreia eşti un simplu literator. Privesc cum cohorte de autori aleargă după subiecte cât mai strident „interesante". Cum au succes cărţi care sunt în mod evident inutile, care ţin un sezon, care nu spun nimic nici despre autorul lor, nici despre mine, nici despre lume.

Voi folosi cuvântul „sfâşietor" pentru ceea ce vreau să povestesc

în continuare. Mi-l asum, aşa cum îmi asum puterea cuvintelor vechi şi uitate ale literaturii, rămase, ca nişte materiale strălucitoare dar demodate, în vreun pod întunecat al limbajului. Pentru că nu într-o teleno-velă sau într-un film indian, unde se varsă şuvoaie de lacrimi la fel de superficiale şi false ca şi veselia experimentului intelectualist, am văzut toate acestea, ci în singura şi binecuvântata noastră realitate, care nu e vis, nici speculaţie, nici joc cu mărgele de sticlă. Am fost de curând invitat, între alţi colegi într-ale scrisului, să apreciez textele literare ale celor mai talentaţi mici autori din casele de copii din întreaga ţară. Toţi trecuseră de fazele intermediare şi se pomeniseră, cei mai mulţi pentru prima dată, în Bucureşti, în faţa unui juriu de adulţi străini care trebuiau să le hotărască soarta. Pentru că patru dintre cei vreo treizeci câţi au intrat, instruiţi în prealabil să fie cât mai degajaţi, în sala concursului, aveau să devină copii „înstăriţi", beneficiari ai unor burse de mai multe mii de euro. Ce să spun? Am fost când va aproape zece ani profesor de şcoală generală într-un cartier foarte modest.

Too much monkey business

Cum pur şi simplu habar n-am cine mai sunt astăzi idolii, am întrebat-o pe fiică-mea, care, având cincisprezece ani, ar fi putut să fie mai în temă. „Păi, nimeni", mi-a răspuns ea, lăţită pe fotoliu şi gâfâind, fiindcă dansaserăm vreo jumătate de oră pe Chuck Berry ca nebunii. „S-a terminat cu idolii. Acum e-nghesuială mare în topuri, unii intră, alţii ies, colegâştele mele fredonează azi din «ASIA», mâine din «Caşşa Loco», dar nimeni nu mai are un cult pentru careva. De fapt, aproape toţi ăştia de pe «Atomic» sunt nişte *loseri*". „Dar nu mai sunt inşi, totuşi, care să aibă fani? Uite, Eminem scoate tot timpul..." „Derbedeul ăla?" „Cum, mie mi se pare drăguţ..." „ăla drăguţ!!!?" Grimase de dispreţ şi blazare au însoţit şi celelalte nume pe care le-am aruncat, în disperare de cauză (ce-o să scriu în „Dilema?"). *Loseri* par a fi şi „BUG Mafia" („Ce-mi vii, taţi, cu cadavre ambulante? Ăştia sunt duşi de mult...), şi Ştefan Bănică junior (deşi pe la patru ani fusese amorezată lulea de el. „Cum îl cheamă pe iubitul tău, Ionuţa?", o întrebam în glumă, iar ea, cu cea mai mare seriozitate, răspundea dintr-o suflare: „Ştefanbănicăjunior!"), şi o mulţime de fotbalişti, actori, comici, prezentatori, toţi gratulaţi de vocile îngroşate, din off, de la televizor, cu titulatura de VIP-uri. „O sută cincizeci de VIP-uri vor sta la dispoziţia dumneavoastră în această emisiune!", se spunea într-o

reclamă. Slavă Domnului, mi-am zis, tânăra generaţie mai are, în ciuda aparenţelor, un strop de bun simţ.

Într-adevăr (lăsând-o acum pe Ioana să se odihnească după scurta ei apariţie *special guest star*), se pare că ne înşelăm când ne închipuim că, astăzi, televiziunea – pe care-am crezut-o mereu un fel de religie – mai poate genera adulaţie. Pe când zeităţile propovăduite de ea erau puţine şi hieratice – Elvis, Jean Marais, Pele, Fernandel, Pâslăriţa –, mulţimi de credincioşi dădeau roată televizorului ca unei Kaaba sacre. Populaţii întregi venerau, de-a lungul şi de-a latul lumii locuite, aceiaşi, foarte puţini, idoli. Ei durau mult – uneori mult după moartea lor –, păreau neschimbători şi de neînlocuit asemenea marilor divinităţi, creatoare ale cerurilor şi pământului. Generaţia mea a văzut doar câte un film şi un serial TV pe săptămână. Şi doar o emisiune de varietăţi („Cu mască, fără mască"). Filmele, în oraş, se schimbau la o lună o dată. Cine n-a văzut „Comoara din lacul de argint", în care Pierre Brice făcea pe apaşul? Toată naţiunea vedea şi comenta a doua zi aceleaşi spectacole. Cum să-ţi închipui lumea fără Anthony Quinn? Ce-ar fi fost fotbalul fără Mopsul (Florea Dumitrache), sau fără Gerd Müller? Muzica fără Aurelian Andreescu? Idolii erau pe atunci idoli, nu VIP-uri. Era ca în bancul cu Nea Nicu, care coboară cu elicopterul în creierii munţilor, unde un cioban îşi păştea oile. Ciobanul se uită o clipă prin el şi trece mai departe. „Nu mă cunoşti?" „De unde să te cunosc, domnule?" „Cum, păi pe mine mă cunoaşte o lume întreagă, eu sunt ăla care e toată ziua la televizor, la radio, în ziare…" Baciul se uită la el mai bine: „Aoleu, Dobrine, ce-ai mai îmbătrânit…" Vechea televiziune naţională, alb-negru, te zeifica.

Astăzi, televiziunea prin cablu (printre alte dezvoltări mediatice cu efecte secundare perverse) s-a ntors, paradoxal, împotriva vocaţiei acestei instituţii de a genera idoli. Marilor religii (aproape) monoteiste le-a luat locul puzderia de secte mărunte, fiecare cu teogoniile lor, cu sistemele complicate şi caduce de *very important persons* ce se aglomerează ca divinităţile pe faţadele templelor din Indochina. Perspectivele dispar, figurile par încălecate arbitrar şi grotesc, istoria se rescrie permanent, figuri care par emblematice sunt împinse rapid şi programatic spre margine, pentru că altele şi altele trebuie să eclozeze. Într-un sezon sunt fumate vedete care ar fi ţinut altă dată două decenii. Nimeni nu mai pare azi de neînlocuit. E foarte ciudat: pare că sistemul de VIP-uri (adică acele persoane care apar des la

televizor) al lumii de azi a devenit contraproductiv prin supralicitare şi lipsă de credibilitate. Pentru că toţi sunt vedete, pentru că într-o singură emisiune pot fi aduse „o sută cincizeci de vedete”, pentru că tu însuţi poţi fi vedetă (la „Big Brother”, poate cea mai monstruoasă idee de show apărută vreodată, căci e un experiment de control asupra persoanei umane care i-o distra pe occidentali, dar pe care noi o ştim bine: am avut emisiunea asta, zilnic, timp de patruzeci de ani), nu mai există, de fapt, vedete. VIP-ul este un demon mărunt emanat de medii din disperarea de a nu mai putea produce zei. OK, dacă aşa stau lucrurile în *entertainment*, sunt ele oare altfel în lumea „serioasă”, culturală, ştiinţifică etc? Cine sunt, azi, idolii culturii româneşti? Ei, aici legătura cu televiziunea e niţel mai slabă. Şi tocmai din cauza asta, la o primă aproximare, am putea zice că, aproape prin definiţie, această zonă se află într-o mare umbră. Pentru oamenii tineri, scriitorii, filosofii sau oamenii de ştiinţă nu sunt vedete. Cel puţin până nu ajung să aibă plete cărunte zbârlite, să scrie pe tablă $E = mc^2$ şi să scoată limba din răsputeri. Am întâlnit foarte rar inşi care să-şi fi făcut un idol dintr-un scriitor. Când eram adolescent şi mergeam la cenaclul liceului „Cantemir” am cunoscut acolo o faună ciudată şi interesantă: genialoizi de toate felurile care n-au mai făcut, apoi, niciodată literatură. Între ei era un oarecare Paul, care de-atunci mi-a mai ieşit în cale, din timp în timp, până azi. E mereu ceva pe undeva în zone culturale atipice, „underground”. Pe atunci era marxist înfocat (aţi fi crezut că existau marxişti sinceri în anii ’70

la noi? Uite că existau, chiar printre puşti.) şi avea o mare pasiune, un fel de monomanie de fapt. Era un *fan* Matei Călinescu. Dar un fan cu năbădăi, cum numai Beatles-ii trebuie să fi avut. Ştia „Zacharias Lichter” pe de rost, şi nu numai atât: pentru el „Zacharias Lichter” era o scriptură, se identificase cu personajul, mergea ca el, perora ca el… Ştia şi volumele de versuri ale lui Matei Călinescu, îşi bătuse capul şi cu critica lui. Cred că dacă l-ar fi întâlnit cu adevărat pe criticul nostru din State s-ar fi prosternat, pe trotuar, în faţa lui. Niciodată n-am întâlnit atâta devoţiune însoţită (să fie o marcă a idolatriei?) de atât de puţină înţelegere pentru textele reale. Dincolo de „Zacharias Lichter” nu prea-l interesa literatura. Nu-nţeleg cum Dumnezeu îi căzuse romanul lui Matei Călinescu în mâini. Poate ca-n faimoasa scriere SF unde urmaşii decăzuţi ai unei civilizaţii dispărutese-nchinau la o „scriptură” ce nu era de fapt decât un cont de

bancă al unuia, Leibowicz, dacă mai ţin bine minte... De cele mai multe ori, cred, idolatria în cultură se bazează pe o asemenea neînţelegere. Eu însumi, mi-e ruşine s-o recunosc, am fost în adolescenţă absorbit cu totul de o carte (de ce ea şi nu alta, habar n-am), şi anume de „Doctor Faustus" a lui Tho-mas Mann, pe care o înţelesesem ca pe o apologie a „genialului" compozitor Adrian Leverkiihn, devenit, pentru vreo doi ani, idolul meu absolut. Abia aşteptam (vai, am aşteptat în zadar...) să vină Diavolul şi la mine pentru cunoscutul pact. N-am fost atunci sensibil nici la avertismentele bătrânului şi bunului Serenus Zeitblom, nici la ironia lui Thomas Mann. Cred că acelaşi lucru se-ntâmplă azi şi cu adularea lui Cioran de către adolescenţi, de exemplu. Nu vreau să zic că oricare dintre aceşti autori nu merită admirat, ci doar că, spre deosebire de admiraţie, idolatrizarea în cultură are ceva specios şi imatur. Este motivul pentru care îmi repugnă ceremoniile misticoide în jurul vreunui autor, grupurile de adulatori, miturile găunoase, casele memoriale, volumele omagiale, statuile, oricâtă importanţă „socială" ar avea ele. Iubirea pentru un scriitor e pentru mine ceva intim şi nu public. Gestul de odinioară al lui Geo Bogza de a pune o floare, de ziua naşterii lui Eminescu, în faţa statuii de la Ateneu poate fi frumos, nobil etc. Dar cred că Eminescu ar dori mai degrabă, ca singură floare, înfiorarea *reală* la lectura, singur în camera ta, a unui vers din poemele lui. Câţi îi mai aduc azi acest singur omagiu adevărat? Până la urmă, ca să duc mai departe metafora religioasă, distanţa dintre admiraţie şi adulaţie mi se pare cea dintre credinţă şi idolatrie. După ce ne-am revenit puţin din ţopăiala – cu figuri – pe Chuck Berry („Too much monkey business..."), i-am povestit Ionuţei, ca s-o distrez, cum am văzut eu idoli adevăraţi, supăraţi, nu de-ăştia de-acum, de doi lei bucata. Uite cum s-a petrecut tărăşenia. împreună cu un prieten, am locuit acum câţiva ani timp de o săptămână într-un apartament din New York, lăsat nouă de o faimoasă familie de gânditori, prieteni ai prietenului meu. Era, cred, în Lower East Side. Clădirea avea liftier, un tip sinistru, care te privea cu ochi de asasin în serie. Dar nu din cauza lui nu mi-a priit şederea acolo. Apartamentul era spaţios, bine mobilat, dar mai ales şocant mai presus de imaginaţie. Te puteai crede la Muzeul Omului. Proprietarii locuiseră nouă ani în Australia şi-şi ticsiseră, la întoarcere, casa cu arcuri, scuturi, vânturătoare magice, plase de prins visele, lănci ceremoniale ale băştinaşilor, dar mai ales cu idoli primitivi, în fiecare colţ era cel puţin dte unul, mare cât noi, vechi

ca lumea, mumificat, ai fi spus, într-un fel de coji de praf roşu. Nu-ţi puteai întoarce privirile fără să dai de faciesuri decrepite şi bestiale sculptate-ntr-un lemn mâncat de carii. Nu te puteai mişca fără să fii şters pe obraz de părul lor de cânepă putredă, plin de un fel de clopoţei cocliţi, în prima noapte n-am dormit deloc, şi totuşi a fost cea mai plăcută dintre nopţile petrecute acolo. Chiar lângă noptieră, nas în nas cu mine, era un flăcău de lemn cu mâini scurte şi ceva foarte lung atârnându-i între picioare. Cum întorceam capul spre dreapta îmi zâmbea încurajator, cum doar un craniu ar fi putut-o face. Abia am aşteptat să răsară soarele ca să mă scol şi să-mi fac o cafea. La bucătărie – nicio ceaşcă. Am deschis uşile marelui bufet sculptat şi am cotrobăit în adâncul lui, dincolo de primul strat de pahare grele de cristal. Am apucat ceva dintr-un şir de lucruşoare rotunde şi, când l-am tras afară... m-am trezit în mâini cu capul smochinit, „ştincuit", cum am zice noi, cu un moţ de păr şi nişte măsele lipsă, al cine ştie cărui războinic maori ghinionist. L-am scăpat pe jos, unde i-a rămas şi un dinţişor, rostogolit sub masă. Mi-am trezit prietenul, care dormea dincolo cu soţia lui, şi am procedat cu toţii la o investigare prudentă a bufetului, care s-a dovedit a mai conţine încă vreo opt capete de acelaşi fel, cusute grosolan, cu smocurile din creştet vopsite-n culori diferite. Drace, şi mai aveam de dormit încă şase nopţi în apartamentul pus nouă la dispoziţie cu generozitate. Cum însă idolii nu păreau să aibă vreo problemă cu capetele din bufet, ne-am zis că trebuie să luăm şi noi situaţia cu umor... Până la urmă a ieşit bine. În ultimele zile, idolii ne deveniseră buni amici, căpătaseră şi nume, după cum ni se păruse că seamănă cu anumiţi prieteni comuni... Ionuţa n-a râs la povestea mea. „Nici ăia nu erau idoli adevăraţi", mi-a spus blazată. „Dac-ar fi fost, nu mai erai tu aici!" Şi după un moment, întinzându-se cât putea: „Mai bine mai pune nişte Chuck Berry".

Un scriitor

Cel mai enigmatic scriitor din toate vremurile a fost, desigur, Iisus. Evanghelia ni-l arată o singură dată scriind ceva, şi atunci nu pe hârtie, ci, cu un beţişor, în ţărână, în cursul uimitoarei scene a femeii prinse în adulter. Nu vom şti niciodată ce a scris el acolo, sau dacă măcar scria ceva ori doar desena. Trebuie să fi fost însă un lucru important, căci Iisus era atât de absorbit, aplecat asupra acelor pieritoare semne, încât iudeii au trebuit să-l întrebe de mai multe ori ce trebuie făcut cu femeia înainte ca el să le dea acel răspuns de

neuitat: „Cine dintre voi e fără păcat să arunce primul cu piatra”. Cei mai mulţi iudei ştiau carte şi, pe de altă parte, noul învăţător era extrem de important pentru ei. De ce niciunul nu a citit cele scrise în faţa lui? De ce imensele biblioteci ale Apusului stau pe umerii a doi oameni care n-au lăsat scrieri în urma lor, Socrate şi Iisus? Care e deosebirea dintre înţelepciunea care nu scrie şi inteligenţa care umple biblioteci pentru sau contra înţelepciunii? Chiar dacă n-a lăsat cărţi, Iisus, să nu uităm, a trăit pe o carte enormă, cuprinzând epopeea unui popor, psalmii lui, cântarea dragostei lui şi, prin Iov, a disperării lui. Omul din Nazaret a vrut să fie indexul acelei cărţi şi încununarea ei. Scena iertării femeii căzute-n păcat mi se pare parabola centrală a Evangheliei, iar scrisul rămas în ţărână – cea mai frumoasă operă a umanităţii şi, poate, definiţia ei.

Două feluri de fericire

Ceea ce pentru corpul fizic este orgasmul este fericirea pentru corpul nostru spiritual. E o senzaţie scurtă şi copleşitoare, este acea iluminare pe care-o caută misticii şi poeţii. Nu poţi fi fericit ani întregi sau zile-ntregi. Nici măcar câteva ore-n şir. Dostoievski o descrie ca pe un preludiu al epilepsiei. Rilke vorbeşte despre „cumplitul” ei: ea este frumuseţea la limita suportabilului, dincolo de care începe durerea. Poate că Goethe a intuit cel mai bine criteriul fericirii: eşti cu adevărat fericit când vrei să opreşti timpul, să păstrezi acel moment pentru întreaga eternitate: „Clipă, rămâi! Eşti atât de frumoasă!” într-un fel, viaţa ta a avut sens dacă, în şirul nesfârşit de momente banale, cenuşii, triste, ruşinoase, ticăloase, mizerabile, plicticoase din care orice viaţă este compusă, s-a aprins totuşi, de câteva ori sau doar o singură dată, scânteia cutremurătoare a fericirii. „O dată ca zeii-am trăit şi mai mult nu-mi doresc”, scrie despre ea Hölderlin. Aceasta e adevărata fericire, pe care cei mai mulţi oameni n-o caută şi n-o râvnesc, pentru că ea îi poate distruge. A trăi ca zeii, fie doar şi pentru o clipă, e un hybris care se plăteşte.

Bineînţeles, nu aceasta e fericirea din „Declaraţia drepturilor omului”. Dacă aici se spune că oamenii urmăresc fericirea ca fiind bunul suprem al vieţii, se are în vedere un cu totul alt sens al cuvântului, mult mai „sociologic”, faţă de misticul, esteticul şi religiosul primei accepţii. Fericirea pe care oamenii o caută îndeobşte n-are nimic de-a face cu experienţele extatice, extreme. Dimpotrivă, e vor ba de faimoasa „aurea mediocritas” a antichităţii, de cultivarea grădinii

proprii, de tihna şi pacea unei vieţi înţelepte, potrivite omului, lipsite de zbucium şi de excese. În acest sens filosofii invidiau viaţa simplă şi mulţumită a păstorilor, împlinirea celor ce n-au ambiţii mari, ci se mulţumesc cu ceea ce le aduce clipa. Dacă fericirea orgasmică despre care am vorbit la-nceput ar putea fi numită transcendentă, avem în schimb de-a face aici cu o fericire terestră, imanentă. În lumea consumistă şi globalizată actuală nu mai cunoaştem alt sens al fericirii decât acesta din urmă: mediocru, utilitar, lipsit de orice aspiraţie care depăşeşte standardele materialiste: o casă confortabilă, un loc de muncă bănos, o vacanţă în Caraibe (sau măcar la Sinaia...), o familie asigurată financiar. O dragoste călduţă (nu te mai osteneşti să-ţi dai seama măcar dacă-ţi iubeşti sau nu cu adevărat partenerul), o muncă nu prea creativă, obiecte (recomandate la televizor) cu care-ţi umpli orice spaţiu liber... Oamenii au uitat cu totul că li s-a făcut un dar copleşitor: cel de a exista în minunea lumii, de a fi vii, de a fi conştienţi de sine. Ei nu-şi mai pun niciodată întrebări ca: de fapt, cine sunt eu? Ce rost am pe lume? Oare mi s-a dat minunea că pot vedea şi auzi doar ca să fiu şofer de autobuz sau să fac reclame? Oare n-am să mor fără să fi făcut nimic pe lumea asta?

Condamnarea acestui gen de fericire este totuşi în bună parte nedreaptă, după părerea mea, ca întreaga condamnare a modului de viaţă occidental, căci înseamnă, de fapt, o reacţie „elitistă" în faţa unei fericiri „populare". Eu cred că avem nevoie de ambele feluri de fericire, că fiecare-n parte este săracă şi „extremă" în lipsa celeilalte. Cred, de altfel, că sunt foarte rari atât poeţii puri şi extatici, cât şi consumiştii complet imbecilizaţi de bere şi televiziune. Suntem cu toţii, de fapt, o combinaţie între cele două cazuri, şi idealul uman ar putea să fie, în consecinţă, o viaţă împlinită şi decentă material străbătută din când în când de fulguraţiile nebuneşti ale marii şi adevăratei fericiri.

Zaraza

Prin 1944, sub cele mai îndârjite bombardamente americane, Bucureştiul petrecea la fel ca în anii nebuni rămaşi în urmă cu două decenii. Mâncarea era ieftină, hotelurile primitoare, iar grădinile de vară, Raşca, Oteteleşanu şi Cărăbuş, dar şi Bordeiul, încă de pe atunci aşezat la marginea Herăstrăului, răspândeau până în mahalalele mărginaşe mirosul de patricieni la grătar şi sunetul bandelor de jazz sau al tarafurilor autohtone. Pe Calea Victoriei intrau şi ieşeau din umbra enormă a Palatului Telefoanelor anvautomobile negre, cu

ferestre de cristal, amintind de vremea prohibiţiei şi a lui Eliot Ness, cât şi trăsuri, aşa-zisele cupeuri de Hereasca, ce nu mai pridideau să care lumea bogată a oraşului la Şosea. Distracţiile erau peste tot la-ndemână. La Operetă cânta încă Leonard, circul Sidoli (fără bătrânul Giovanni Sidoli, care murise cu un deceniu în urmă, dar cu cele două fiice ale lui împământenite aici şi măritate cu mari financiari evrei) se lăuda, după ce arsese deja de patru ori, cu un cort nou, azuriu cu dungi albe, şi cu douăzeci şi patru de cai în

* în 1999 am ţinut un curs de Creative Writing la Facultatea Media Pro. Una dintre temele cursului a fost „melodrama". împreună cu câţiva prieteni ne-am amuzat să scriem melodrame de toate felurile. „Zaraza" s-a născut la confluenţa dintre Borges şi Cristian Vasile, ca o simplă joacă literară. În 2000 am publicat o variantă, conţinând tot soiul de anacronisme, în „România literară". Am mai curăţat din inadvertenţe ulterior, fără ca „Zaraza" să aibă, mai departe, pretenţia de a fi altceva decât un gratuit joc al imaginaţiei.

podobiţi cum nu se mai văzuse până atunci, iar şantanurile atrăgeau o clientelă veselă şi petrecăreaţă, între care distingeai nu rareori ofiţeri germani însoţiţi de femei de lux, femei fără oase, cum le-a spus cineva, cele mai multe întreţinute de unul sau de altul, dar destule şi dintre cele care nu se jenau să-şi afişeze tariful pe uşa lor din hotelul în care primeau muşteriii. Una dintre acestea era Zaraza, şi povestea ei m-a emoţionat întotdeauna nu prin ciudăţenia ei nemaivăzută, cât prin faptul că e adevărată.

Zaraza, mai precis Zarada, este un nume ţigănesc tradiţional. El înseamnă Minunata. Femeia foarte tânără ce îşi făcuse intrarea, în seara fatală când a început totul, în localul „Vulpea Roşie" de pe Şelari, la braţul unui ins oarecare dintr-un grup vesel era într-adevăr ţigancă, avea faţa aspră, buzele ca de bărbat senzual şi părul atât de negru şi de lucios, încât de bună seamă că fusese dat cu pumni întregi de ulei de nucă. Purta o rochie verde praz, cercei baroc de strasuri şi pantofi de asemenea cu strasuri sclipitoare pe catarame.

Grupul tăbărî la o masă rezervată, se ceru şampanie, se făcură glume, se râse nepoliticos de tare. Pe mica scenă de cabaret dansă o femeie grasă cu un şarpe letargic. Urmă un număr cu porumbei dresaţi. În fine, apăru, abia văzut prin valurile de fum aromat de la havane, Cristian Vasile. Aplauze nebuneşti îl însoţiră.

Probabil că acest nume, unul dintre cele mai faimoase la vremea

lui, nu mai spune prea mult în ziua de azi. Unii-şi mai amintesc de cântecele lui, dar mai degrabă ca să râdă de vocea nazalizată care ieşea din patefoanele cu înregistrări extrem de proaste. Pe vremuri, ca să înregistreze un cântec, cântăreţul trebuia să-şi vâre capul într-un fel de goarnă de alamă, care-i altera complet vocea. La rândul lor, plăcile „Pathé”, chiar şi cele de calitate, înregistrate sub sigla „His Master's Voice”, erau de ebonită şi, cu vremea, se fisurau, îmbătrâneau, iar acul de fier grosolan le zgâria iremediabil. Cu toate acestea, tangourile lui Cristian Vasile sunt atât de neobişnuite, au o linie sonoră atât de originală şi de mişcătoare şi cuvinte de un kitsch atât de înduioşător, încât eu, cel puţin, le-am iubit de la prima ascultare. Puţini mai ştiu că autorul „Zara-zei”, al „Ramonei” şi al neuitatului, deşi uitat, „Aprinde o ţigară” a fost Gardel al nostru, atât prin muzica lui, cât şi prin viaţa romanescă pe care a dus-o.

La „Vulpea roşie” toată lumea venea pentru Cristian Vasile, aşa cum Zavaidoc, altă glorie a momentului, făcea să prospere „îngeraşul”, faimosul local al Vioricăi Athanasiu. Cei doi mari nu se iubeau. Zavaidoc era cu bandele de la Bariera Vergului, conduse pe-atunci de Borilă. Le plătea ca să-l protejeze. Cristian Vasile îşi dădea obolul celor din Tei, de la Maica Domnului, fraţii Grigore. De mai multe ori guriştii se-ntâlniseră, însoţiţi de malacii lor şi scoseseră cuţitele. Povestea mea începe însă într-un moment de armistiţiu.

În acea seară bărbatul în smoking alb, mult prea şic pentru înfăţişarea lui de docher dat cu briantină, începu cu un cântec pe care abia-l compusese. Publicul nu-l ştia, aşa că-i sorbi vorbele în tăcere. Nu, vocea sa nu era metalică. Era o voce de bărbat întreg, ţi-l puteai imagina cântând pe Humphrey Bogart. Doar textul era uşor siropos, dar prin aceasta contrasta fermecător cu vocea prea aspră, gravă şi reţinută:

„Ţi-aduci aminte
Ce dulci cuvinte
Ne trimiteam în scrisori?
Odinioară
Pe dinafară
Le ştiam uneori.
Scăldate-n lacrimi noi le citeam
Şi-apoi le sărutam.
Visul se curmă

Şi-n cea din urmă
Eu nu ştiu ce să-ţi mai scriu...”

Când mama mă alinta, în copilărie, nu mă impresionau deloc giugiulelile ei, le consideram normale şi cuvenite. Nu voi uita însă niciodată cum mi-a spus tata de două sau trei ori „puişor”, căci tata a fost întotdeauna aspru cu mine şi uneori de-a dreptul rău. Era la fel cu Cristian Vasile. Era o minune că bruta în smoking putea da atâta duioşie virilă refrenului:

„Ce vrei să-ţi scriu Acuma, când ne despărţim? E prea târziu, Noi nu ne mai iubim. Cuvinte dragi de-amor Le-am tot rostii la timpul lor. Atll le-am repetat... Ne-am înşelat...”

Cei din public, îmbogăţiţii şi colaboraţioniştii oraşului, putred de corupţi, păreau să fi uitat până şi ei Sodo-mă josnică şi monotonă a vieţii lor. Unii tăceau, privind sticlos în faţa ochilor. Alţii duceau paharul alungit de şampanie la gură şi beau din el mult mai mult decât de obicei. Femeile, multe dintre ele târfe trecute prin ciur şi dârmon, plângeau ca şcolăriţele. Se surprinse şi Zaraza lăcrimând şi nu-şi amintea s-o mai fi făcut vreodată. Cântăreţul mai zise două cântece vechi şi se retrase. Ţiganca stătu jumătate de ceas ca pe ace şi ieşi după el. Intră în odaia improvizată a artiştilor, unde dădu peste îmblânzitoarea de şerpi despuiată pe jumătate, gâdilată de dresorul de porumbei şi râzând vulgar. Cristian Vasile era la o cârciumă din preajmă. Nu mânca niciodată în localul unde cânta. îl găsi la cârciumă, stând la o masă, singur, cu un pahar de absint. I se aşeză în faţă. Băură împreună, vorbiră ore-n şir (ce-şi spuseseră nu vom şti niciodată), se apucară de mână, ascultară înlănţuiţi vioara arsă a unui ţigan bătrân şi, adânc în noapte, plecară amândoi. În noaptea aceea Zaraza fu femeia lui, cum avea să rămână încă aproape doi ani de zile, fără vreo trădare şi fără măcar un gând la altul. La rândul lui, cântăreţul nu mai ieşea nicăieri fără „nebuna lui adorată”, cum o numea mereu. Faimosul cântec care o imortalizează se născu după vreo jumătate de an de trai zi şi noapte-mpreună şi are versuri cum nu se mai scriseseră pe malul Dâmboviţei:

„Când apari, señorita, în parc pe-nserat
Cu, în juru-ţi, petale de crin.
Ai în ochi patimi dulci şi luciri de păcat
Şi ai trupul de şarpe felin.
Gura ta e-un poem de nebune dorinţi.

Sânii tăi un tezaur sublim.
Eşti un demon din vis care tulburi şi minţi
Dar ai zâmbetul de heruvim”.

A fost cel mai mare succes al lui Cristian Vasile, care l-a întrecut astfel cu mult pe Zavaidoc. „Zaraza” era pe toate buzele, era „Lili Marlene” a Bucureştilor. Se cânta în berării şi-n adăposturile antiaeriene şi o cântau soldaţii în tranşee. Iar fermecătoarea ţigancă devenise la fel de cunoscută ca şi celebrissimul ei amant. Ce-i drept, vocea ei lăsa de dorit un pic când cânta la „Grandiflora” (căci se apucase şi ea de lucrativa meserie):

„*Of*! *Leliţă cârciumărească*, *N-ai o fată mai frumoasă să mă servească la masă*? *Ba mai bine servesc eu*, *C-ai fost şanticlerul meu*”.

Doi ani de vis trecură ca-n vis, şi de aici începe partea sumbră şi incredibilă, totuşi cu totul şi cu totul adevărată, a povestirii mele. După cum se ştie, artiştii faimoşi din acea vreme – dacă nu şi cei de azi, şi n-ar trebui să ne-ndoim dacă ne gândim la rapperi şi la Pavarotti – erau siliţi să lucreze mână-n mână cu mardeiaşii oraşului, care aveau monopolul asupra cabaretelor, cazinourilor şi bordelurilor. Un cântăreţ vestit nu era pentru ei mai mult decât o prostituată căreia-i luau bună parte din agoniseală. Smulgându-şi perii de disperare în faţa rivalului său prodigios, Zavaidoc încercă mai întâi să-l învingă cu mijloace nobile. Pierdu nopţi întregi la pianul hodorogit din odaia unde locuia, la „Gavrilescu”, încercând să mai facă vreun cântec de succes. Pradă unei dezolante lipse de inspiraţie, fură o melodie de la Sinatra şi fu prins. Când mai ieşea pe scenă, avea acum parte mai mult de cotcodăceli şi fluierături. Atunci apelă la Borilă de la Bariera Vergului. Tâlharul, cu un canin de aur şi înţolit cu vestă cadrilată cum nu mai dădea voie nimănui să poarte, îl ascultă şi-i explică sfătos că nu-l poate omorî pe Cristian Vasile. „Nu de alta, da-mi place şi mie cum îi zice şi-ar fi păcat de Dumnezeu”. Şi banditul, făcându-i cu ochiul lui Zavaidoc, care se înnegrise de invidie, începu şi el să fredoneze „Zaraza”. Ideea-i veni tocmai pe când murmura, cu ochii pe jumătate închişi de plăcere, cântecul fatal.

A doua zi după Sf. Dumitru, Zaraza ieşi, ca de obicei, pe-nserate, să-i ia tutun iubitului ei de la chioşcul din colţ. Peste Calea Victoriei, în dreptul clădirii Casei de economii, se lăsase un amurg greu, unsuros, prin aurul stins al căruia femeia nu-şi dădu seama că din invalidul care vindea acolo nu mai rămăsese decât cârja, ţinută acum sub braţ de un

om al lui Borilă deghizat. Cum apăru Zaraza, cu un șal de Indii la gât, matahala lepădă cârja și, sub cerurile ca de păcură în flăcări, o apucă de păr pe femeie. O privi în ochi rânjind, o mușcă sălbatic de buzele învinețite și, parcă din aceeași mișcare, îi reteză beregata cu șișul, de la o ureche la alta. Fugi apoi pe cheiul Dâmboviței, unde i se șterseră urmele.

O găsiră în zori, cu rochia muiată în sânge, și cântărețul, care deja răscolise orașul toată noaptea după ea, fu imediat anunțat. La comisariat, povestea mai târziu polițistul de gardă din acea zi, Cristian Vasile, interogat ca suspect, avea o lucire de nebunie în ochi. Când îi dădură drumul, se duse țintă în prima cârciumă și bău până nu mai știu de el. Timp de câțiva ani mai apoi li se arăta mușteriilor locul de unde cântărețul mușcase din masă.

Zaraza fu arsă la crematoriul „învierea", care atunci se afla undeva în preajma gropii Tonola. Asistase o mare de oameni în lacrimi, nu și Cristian Vasile. Pe drumul spre crematoriu, mărețul dric de abanos sculptat, tras de cai mascați, vădea prin geamurile de cristal o frumusețe de femeie cu ochii deschiși, căci pleoapele cu gene lungi nu voiseră să coboare cu niciun chip peste ochii negri ca zmoala. Cenușa fetei umplu o urnă ce avea ca toarte doi îngeri de fier forjat.

Nu trecură nici două zile și urna a fost furată din firida ei din interiorul crematoriului. Am cercetat colecția de ziare din acea perioadă ca să mă conving de realitatea acestei povești. Am găsit titluri cu litere de-o șchioapă în gazetele vremii anunțând furtul urnei. Ceea ce nu s-a știut însă niciodată, ceea ce am aflat doar eu, printr-o întâmplare, este cine a fost cel care a comis acest sacrilegiu. Nu vreau să fac din asta vreo enigmă. Firește, după cum bănuiați, hoțul nu era altul decât Cristian Vasile, cântărețul, care își învinsese, înnebunit de dragoste și de neputință, vechea lui teamă de strigoi. Intrase-n miez de noapte pe o ferestruică a crematoriului, pășise pe dalele umede, se-mpiedicase de căruciorul cu care se împingeau morții în cuptor și, sub sinistra boltă de malachită sculptată, pipăise zeci de urne frumos aliniate ca să dea de cea a dragei, a neuitatei Zaraza. O strânsese la piept și-și apăsase buzele pe argila ei rece. Ajuns acasă, cântărețul așeză urna pe un gheridon din colțul odăii și, chiar din dimineața următoare, începu sinistrul ritual pe care i-l inspirase fără-ndoială sminteala. Mi-e greu până și să pun pe hârtie cuvintele care descriu faptul de nedescris, dar am s-o fac totuși cât se poate de simplu: în

fiecare dimineaţă, timp de patru luni de zile, Cristian Vasile a mâncat câte o linguriţă din cenuşa Zarazei. Când ultimele urme de cenuşă de pe pereţii urnei au fost înghiţite, cântăreţul şi-a turnat terebentină pe gât, dar n-a reuşit să moară. N-a făcut decât să-şi ardă coardele vocale, terminând cu cântatul pentru totdeauna. A dispărut cu totul şi din Bucureştiul real, şi din celălalt Bucureşti, fantomatic şi ceţos, din memoria oamenilor.

Unchiul meu dinspre mamă, care este actor, l-a întâlnit prin 1959 la Brăila, pe când făcea un turneu cu trupa lui de la Ploieşti. A găsit acolo, pe post de maşinist (trăgea în fiecare seară cortina) un bătrân cu aspect de boschetar, căruia teatrul îi dădea, de milă, o pâine. Cineva i-a spus că era Cristian Vasile şi că fusese faimos la vremea lui. I s-a şi fredonat refrenul Zarazei. Unchiul meu i-a dat o cinzeacă bătrânului şi acesta, vorbind numai în şoaptă, i-a povestit cele de mai sus. Le povestea oricui, dar nimeni n-a pus pân-acum povestea pe hârtie. O fac eu, acum, deplin conştient de faptul că nu aceste biete pagini vor duce mai departe amintirea lui Cristian Vasile, ci refrenul etern al „Zarazei”:

„Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza.
Cine le-a iubit.
Câţi au plâns nebuni pentru tine
Şi câţi au murit.
Vreau să-mi dai gura-ţi dulce, Zaraza.
Să mă-mbătezi mereu.
De a ta sărutare, Zaraza.
Vreau să mor şi eu…”